ઉદ્દેશ

સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

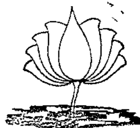
सर्वभाषा सरस्वती

વર્ષ ચોથું : અંક પહેલો

ઑગસ્ટ : ૧૯૯૩

તંત્રી
રમણલાલ જોશી

૩૭



ઉદ્દેશ

વર્ષ ચોથું અંક પહેલો સળંગ અંક : ૩૭

41274

અનુક્રમ : ઑગસ્ટ ૧૯૯૩

પ્રકાશક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૯

'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય વતી મુદ્રક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૯

મુદ્રણસ્થાન : ભગવતી મુદ્રણાલય, ૧૯, અજય ઇન્ડસ્ટ્રિયલ એસ્ટેટ, દૂધેશ્વર રોડ, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૪

સૂચનાઓ

* 'ઉદ્દેશ' દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે.
* 'ઉદ્દેશ'ના ગ્રાહક ગમે તે અંકથી થઈ શકાય છે.
* આ માસિકમાં પ્રસિદ્ધ થતા લેખોમાંના અભિપ્રાય માટેની જવાબદારી તે તે લેખકની છે.
* વાર્ષિક લવાજમ (દેશમાં) રૂ. ૮૦. વિદેશમાં (એરમેલ) રૂ. ૫૦૦, (સીમેલ) રૂ. ૩૫૦. આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્ય : રૂ. ૧૦૦૦.
* 'ઉદ્દેશ'નાં ધોરણ અને સ્વરૂપને અનુલક્ષીને લેખકોએ પોતાની કૃતિઓ મોકલવી.
* સ્વીકૃત કૃતિનો જવાબ પંદરેક દિવસમાં અપાય છે.
* છૂટક નકલ રૂ.૧૦ પોસ્ટેજ સાથે
* લવાજમ મોકલવા અને પત્રવ્યવહારનું સરનામું : 'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ–૯. ફોન નં. ૪૫૨૦૨૭
* લવાજમો મની ઑર્ડર અથવા ડ્રાફ્ટથી મોકલવાં.
* 'ઉદ્દેશ'નાં લવાજમો નીચેનાં સ્થળે પણ ભરી શકાય છે :

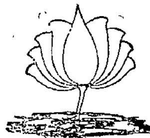
(૧) સૌરભ પુસ્તક ભંડાર : ફ્લિક્સો ડોમ સામે, મેડા ઉપર, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ–૧ ફોન: ૩૮૧૨૩૦, ૪૭૫૦૯૭

(૨) વિજય મેગેઝીન પર્ચેઝ : ૬૨, કલ્યાણ ભુવન, બીજે માળે, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ–૧ ફોન : ૩૫૬૪૭૯

ઉદ્દેશ

ઑગસ્ટ
૧૯૯૩

सर्वभाषा सरस्वती



માયા શી ચીજ છે?

આપણાં શાસ્ત્રોમાં – ષડ્દર્શનોમાં જીવ, ઈશ્વર, માયા વગેરેનું નિરૂપણ થયેલું છે. મધ્યકાલીન સંતકવિઓની કવિતામાં પણ વેદાંતનાં ગહન સત્યો સુગમ વાણીમાં રજૂ થયેલાં મળે છે. અરે! લોકસાહિત્યમાં પણ કોઈક કોઈક ઉદ્‌ગારો ભારે ફિલસૂફીભર્યા હોય છે. એ જ રીતે માયા વિશેના પણ અનેક નિર્દેશો મળે છે. વેદાંતના સંદર્ભમાં 'માયા'ને 'અઘટઘટના-પટીયસી' તરીકે વર્ણવાઈ છે — જે ઘટના ઘટી શકે એમ ન હોય તે ઘટાવવામાં માયા કુશળ છે. ઉપનિષદોમાં માયાને 'પ્રકૃતિ' અને એના સ્વામી તરીકે 'પુરુષ'ને ગણાવાયો છે. પરંતુ દૈનંદિન જીવનમાં વ્યવહારુ રૂપે માયાનો પરિચય દરેકને થતો હોય છે પણ આપણે એનું નામ પાડી શકતા નથી. અધ્યાપનકાર્ય વખતનો એક પ્રસંગ યાદ આવે છે. કોઈ વિદ્યાર્થીએ વર્ગમાં પૂછેલું કે રોજબરોજના જીવનમાં માયા ક્યાં દેખાય, એને શી રીતે ઓળખવી? તરત એક દૃષ્ટાન્ત કહેલું કે કોઈ માણસ મંદિરમાં ભગવાનને ચડાવવાને ફૂલો લઈ નીકળ્યો હોય પણ રસ્તામાં કોઈની પાસે એની વેણી બનાવડાવી અન્યત્ર જાય તો માનવું કે એ માયાનું કારસ્તાન છે! સઘળી સાધનાઓ છેવટે મન ઉપર આવીને ઊભી રહે છે. મનને કાબૂમાં લેવું એટલે પોતાના વિચારો ઉપર કાબૂ સ્થાપવો. મનરૂપી સમુદ્રનું વિચારરૂપી રત્ન આપણે ભયંકર રીતે વેડફતા હોઈએ છીએ એની આપણને ખબર સુધ્ધાં નથી હોતી! વાતવાતમાં આપણે 'મને મન થઈ ગયું' એવો શબ્દપ્રયોગ કરીએ છીએ. આ વસ્તુ ખતરનાક છે. અહીં જ માણસે જાગૃતિપૂર્વક પ્રયત્ન કરવાનો છે. મહત્ત્વની બાબત સંકલ્પશક્તિ(will-power)ને મજબૂત કરવાની છે. તમે એક વાર સંકલ્પ કરો કે તમારે અમુક કાર્ય કરવું જ છે, પછી તમારે જરા પણ મચક આપ્યા વગર એને વળગી રહેવું જોઈએ. મન અનેક ચાલબાજીઓ કરે, અનેક બહાનાં બતાવે, સહેજ પણ ચલિત થયા તો આપણું આવી બન્યું સમજવું. પ્રત્યેક સંકલ્પને ઢીલો કરતાં મન પણ

એટલું જ ઢીલું બને છે. મનની બાબતમાં 'આ એક વાર હું કરી લઉં', પછી બીજી વાર નહિ કરું' એવી નીતિ ભારે છેતરામણી છે. અહીં કશી બાંધછોડને અવકાશ નથી. શ્રીમાતાજીએ કહ્યું છે કે ઇચ્છાને સંતોષવા કરતાં એને જીતવામાં વધુ આનંદ મળે છે. આપણો પણ આ રોજનો અનુભવ છે. એટલે દૃઢ સંકલ્પશક્તિ વડે માયાનાં કરતૂતોને મચક ન આપવી એ જીવનસાધનાનું પ્રથમ પગથિયું છે.

ભક્તને માટે આ સાધના સરલ બને છે શરણાગતિ – પ્રપત્તિભાવથી. શ્રીમદ્ ભગવદ્‌ગીતાના સાતમા અધ્યાયના ચૌદમા શ્લોકમાં શ્રીકૃષ્ણ કહે છે:

दैवी ह्येषा गुणमयी मम माया दुरत्यया ।
मामेव ये प्रपद्यन्ते मायामेतां तरन्ति ते ॥

—કારણ કે ત્રિગુણમયી એવી મારી આ દૈવી માયાને તરવી મુશ્કેલ છે; જેઓ મારા શરણે આવે છે તે જ આ માયાને તરી જાય છે.

'दुर्निग्रहं चलम्' એવા મનને વશ કરી જીવનનો સાચો આનંદ પ્રાપ્ત કરવામાં પ્રભુની અગાધ કરુણા સૌ અભીપ્સુઓ ઉપર ઊતરી રહો!

— રમણલાલ જોશી

ભૂલસુધાર

'ઉદ્દેશ'ના જુલાઈ '૯૩ના અંકમાં પ્રગટ થયેલ શ્રી રાજેન્દ્ર શાહના કાવ્ય 'દ્વિધા'માં છેલ્લેથી છઠ્ઠી લીટીમાં 'હેઓ'ને બદલે 'હેરતો' અને ત્રીજી લીટીમાં 'મેલની'ને બદલે 'મેલતી' વાંચવા વિનંતી...'સંપ્રત પ્રવાહો'માં આ વર્ષના ગુજરાત સરકારના ગૌરવ પુરસ્કારો વિશેની તંત્રીનોંધમાં શ્રી પ્ર. ચુ. વૈદ્યનું નામ રહી ગયું છે તે ઉમેરી લેવા વિનંતી.

સાંપ્રત પ્રવાહો

હરીન્દ્ર દવે

નરસિંહરાવ જીત્યા, લોકશાહી ઝંખવાઈ

ભારતની લોકસભાએ અવિશ્વાસના ઘણા પ્રસ્તાવ જોયા છે. મોટા ભાગના પ્રસ્તાવ ભારે બહુમતીથી ઊડી ગયા હતા. બે પ્રસ્તાવ પરના મતદાનને કારણે બે સરકારોને જવું પડ્યું હતું. બુધવાર, તા. ૨૮મી જુલાઈની રાત્રે ૮-૨૫ કલાકે જે મતદાન થયું અને જે સંજોગોમાં મતદાન થયું તેમાં જીતનારા પક્ષની ગરિમા ખંડિત થઈ હતી: હારનારા પક્ષોનું ખમીર વધ્યું હતું એ સાથે જ ખુલ્લી સોદાબાજી લોકસભાના મંચ પર થાય અને દેશ લાચાર બની જોઈ રહે એવા કમનસીબ સંજોગો લોકસભામાં પહેલી જ વાર ઊભા થયા હતા. દેશની લોકશાહીને લૂણો લાગ્યો છે, પણ તે આટલી હદે ખવાઈ ગઈ છે તેની આ ખુલ્લી પ્રતીતિ ચિંતા ઉપજાવનારી છે.

હજી ચાર વરસ પહેલાં સાત નવેમ્બર, ૧૯૮૯ના રોજ આવા જ મતદાન દરમિયાન વિશ્વનાથ પ્રતાપસિંહને રાજીનામું આપવું પડ્યું હતું. પરંતુ એ હાર બુધવારે નરસિંહરાવે મેળવેલા વિજયની સરખામણીમાં વધુ ગૌરવવંતી લાગે છે. ત્યારે સિદ્ધાંતો જેવી કોઈ વાત હવામાં દેખાતી હતી. એ વેળા જનતા દળ-ડાબેરી પક્ષોની વિરુદ્ધ કોંગ્રેસ તથા ભારતીય જનતા પક્ષે સાથે મળીને મતદાન કર્યું હતું. આ વખતે કોંગ્રેસની વિરુદ્ધ જનતાદળ-ડાબેરી પક્ષો તથા ભારતીય જનતા પક્ષે સાથે મળીને મતદાન કર્યું છે. એ વખતે પણ જનતા દળમાં ભંગાણ પડ્યું હતું: આ વેળા જનતા દળ(અ)માં ભંગાણ પાડવામાં આવ્યું છે. એ વખતે જનતા દળમાં ચન્દ્રશેખર જૂથ સત્તાના મોહમાં છૂટું પડ્યું હતું. આ વખતે અજિતસિંહ જૂથના થોડા સભ્યોને નજરે તરી આવે એવી સોદાબાજીથી ખેરવવામાં આવ્યા છે. ઝારખંડ મુક્તિ મોરચાના સભ્યોએ તો લોકસભાના મંચ પર જ સોદો જાહેર કર્યો હતો. પ્રધાન મંત્રી ઝારખંડ વિશે સ્પષ્ટ નીતિ જાહેર કરે તો જ અવિશ્વાસના ઠરાવનો વિરોધ કરીશું એવું કહેનારા આ સભ્યોએ કેવળ ઝારખંડના ઉલ્લેખના સાટામાં જ કોંગ્રેસની સાથે જવાનું પસંદ કર્યું હશે? જલદી ગળે ઊતરે એવો આ ઘૂંટડો નથી.

સતત વિરોધાભાસો વચ્ચે જીવતી કોંગ્રેસ આ વખતે એક રહી-બીજાં જૂથોને તોડવામાં પણ સક્રિય રહી. આની પાછળ પણ નેતાગીરીની કોઈક સોદાગીરી હોય એવો વહેમ છે. કોણે કઈ ગણતરીથી શું કર્યું તેનાં સમીકરણો પછી સૂલઝશે...પરંતુ સત્તાના મધ પાસે કેમ ચીટકી રહેવાય તેની કળા ભારતના બીજા કોઈ પણ રાજકીય પક્ષ કરતાં કોંગ્રેસને વધુ ફાવી ગઈ છે એ વાત બુધવારના મતદાનમાં પુરવાર થઈ. આ મતદાનમાં સરકાર ટકી ગઈ છે પરંતુ મૂલ્યો નેવે મુકાયાં છે: નરસિંહરાવ જીતી ગયા છે, પરંતુ લોકશાહીએ ભોંઠપ અનુભવી છે.

હરીન્દ્ર દવે

['જન્મભૂમિ પ્રવાસી'નો તંત્રીલેખ, તા. ૨૯-૭-૯૩]

*

લોકસભાની ૨૮મીની ચર્ચાની એક ઝલક: વાત-વિશ્વાસની, અવિશ્વાસની

મંગળવારે રાત્રે નવી દિલ્હીમાં કોઈ સક્રિય રાજકારણી સૂતો ન હતો. કોંગ્રેસી રાજકારણીઓ પોતાના પક્ષે ખૂટતા મત અંકે કરવા માટે કરોડોનાં ગણિત ગણતા હતા: વિપક્ષના સભ્યો પોતાને ત્યાંથી કોઈ પણ ખરી ન પડે એ માટેની સાવધાનીમાં જાગ્યા હતા. રાત્રિભોજન, મોડી રાતની મુલાકાતો, કોઈના ખ્યાલમાં ન આવે તેવાં મિલનો બંગલાઓમાં, પ્રાદેશિક ભવનોમાં અને અન્યત્ર યોજાયાં હતાં. એક મિલન તો નવી દિલ્હીની ફાઇવ-

સ્ટાર હોટેલમાં દિલ્હીના ઉદ્યોગપતિને નામે રિઝર્વ કરાયેલા કમરામાં યોજાયું હોવાનું કહેવાય છે. મંગળવારની મોડી રાત્રે અને બુધવારની વહેલી સવારે સંસદસભ્યોના ભાવોની વાત થતી હતી.

જાહેર જીવન સાથે સંલગ્ન છતાં રાજકારણી નહિ એવી એક વ્યક્તિએ કહ્યું કે સોમવારની સાંજે ચોક્કસ લોકો પાસેથી રોકડ એક સ્થાને જમા કરવાની વાત ચાલી હતી. રાજકારણમાં સોદાબાજી હંમેશાં થતી રહી છે, પરંતુ બુધવારનું સંસદભવનમાં ભજવાયેલું લોકશાહીનું દશ્ય ચોંકાવનારું હતું.

આ સંસદભવનને જવાહરલાલ નેહરુનાં પ્રારંભનાં વરસોમાં જોયું હતું. ત્યારે લોકસભામાં માત્ર ટ્રેઝરી બેન્ચ જ હતી: થોડીક બેઠકો વિપક્ષોની હોય એવું લાગતું હતું: નેહરુ બોલવા ઊભા થાય એટલે બધા મંત્રમુગ્ધ થઈ સાંભળતા. વિપક્ષમાંથી કોઈ ચબરાક ટીકા કરે તો કોંગ્રેસીઓ તેને ઊપસવા ન દે. નેહરુ ચબરાક ઉત્તર આપે તો એને હર્ષનાદથી વધાવી લેવાય. પ્રેસ ગૅલરી કે દર્શક ગૅલરીમાં ભીડ ઓછી રહેતી. તે વેળાના 'ફ્રી પ્રેસ'ના પ્રતિનિધિ સ્વામીનાથન સાથે પ્રેસ ગૅલરીમાં બેસીને સૌપ્રથમ વાર લોકસભાનાં દર્શન કર્યાં ત્યારે લોકશાહીના આ પરમ મંદિરને મનોમન વંદના કરી હતી. એ પછી ૧૯૭૪માં લોકસભા જોઈ ત્યારે શ્રીમતી ઇન્દિરા ગાંધી રિંગમાસ્ટર તરીકે કોંગ્રેસી સભ્યો પાસેથી કામ લેતાં હોય એવું લાગતું હતું. એ વેળા સેન્ટ્રલ હોલમાં તીખા તરુણ ચંદ્રશેખરને પહેલી વાર મળવાનું થયું હતું. ૧૯૭૭માં જોયેલી લોકસભા વર્ગમાં તોફાની છોકરાઓ વધી ગયા હોય એવી લાગતી હતી. રાજીવ અને વી.પી.ના સમયની લોકસભામાં ક્રમેક્રમે લોકપ્રતિનિધિઓના આચારનું ધોરણ ઊતરતું ચાલ્યું હતું. ચંદ્રશેખર વ્યક્તિ તરીકે મને ગમે છે – વી.પી.એ તેને દગો આપી દેવીલાલ સાથે સંબંધ જોડયો ત્યારે ચંદ્રશેખર માટે સહાનુભૂતિ જાગી હતી, પરંતુ જે રીતે ચંદ્રશેખરે વી.પી.ની સરકાર તોડી એ પછી ચંદ્રશેખરના લીંબુઉછાળ રાજ્યની લોકસભા જોવાનું મન થયું ન હતું. લોકસભામાં અવિશ્વાસના બે પ્રસ્તાવ જોયા છે: ૧૯૮૯ની સાતમી ડિસેમ્બરે સવારથી મોડી રાત સુધીની ચર્ચાઓ સાંભળી હતી. ફર્નાન્ડીઝ ત્યારે સરસ બોલ્યા હતા: ચંદ્રશેખર અને અડવાણીનાં પ્રવચનો એ દિવસનાં શિરમોર પ્રવચન હતાં. રાજીવ ગાંધી અને વી.પી. સિંહ તદ્દન ફિક્કા લાગતા હતા. આ અઠ્ઠાવીસમી જુલાઈએ જેના પર મતદાન થયું એ અવિશ્વાસના પ્રસ્તાવ પર વાજપેયી, ચંદ્રશેખર અને ઇન્દ્રજિત ગુપ્તા સરસ બોલ્યા; મનમોહનસિંહ, અર્જુનસિંહ અને બહુભાષી, બહુશ્રુત વિદ્વાન પી. વી. નરસિંહરાવ સુસ્ત રહ્યા.

૧૯૫૫માં લોકસભા ટ્રેઝરી બેન્ચની બની હોય એવું લાગતું હતું: છેલ્લાં ચાર વરસથી લોકસભામાં ટ્રેઝરી બેન્ચ અને વિપક્ષોની ભેળસેળ થઈ ગઈ છે. કેવળ ટ્રેઝરી બેન્ચની માત્ર બે જ હરોળ છે. આગળની હરોળમાં વડા પ્રધાન, તેમના વરિષ્ઠ મંત્રીઓ, ચંદ્રશેખર, સોમનાથ ચેટરજી, વી.પી. સિંહ, જશવંતસિંહ, વાજપેયી, અડવાણી વગેરે બેસે છે. ફર્નાન્ડીઝ વી.પી.ની પાછળ જ બેસે છે. સુનીલ દત્ત તથા રાજેશ ખન્નાની બેઠક ત્રીજી મિશ્ર હરોળમાં પાછળના ભાગમાં છે. અરવિંદ ત્રિવેદી, ભાવના ચીખલિયા, કાશીરામ રાણા, દિલીપ સાંગાણી વગેરે જુદાં જુદાં સ્થળે એક જ હરોળમાં બેસે છે. અજિતસિંહ અને તેમના સાથીઓ બીજી હરોળમાં પાછળ બેસે છે.

કોણ ક્યાં બેસે છે એ મહત્ત્વનું નથી: કોણ કેમ વર્તે છે એ મહત્ત્વનું છે. અજિતસિંહ જૂથના સાત સભ્યોની સવા પાંચ વાગ્યે લોકસભામાંની 'ઓન્લી' નાટ્યાત્મક હતી. જે નેતાને તેઓ દસ મિનિટ પછી દગો આપવાના હતા, એ અજિતસિંહની આગેવાની હેઠળ રામલખનસિંહ યાદવ અને ગોવિંદ મુંડા વગેરે નેતાઓ દાખલ થયા. ગોવિંદ મુંડા રાજાપાઠમાં હતા. તેમની સાથે જ અજિત સાથે છેડો ફાડનારા રામશરણ યાદવે સ્પીકર સામે જોઈ હોઠ પર અંગૂઠો મૂકી ગોવિંદ મુંડા નશામાં છે એવો સંકેત કર્યો. દિલીપ સાંગાણીએ તો સ્પી-

કરને ફરિયાદ પણ કરી, પરંતુ જેના પર કોંગ્રેસ સરકારનું ભાવિ નિર્ભર હતું એવા આ ગાફેલ સભ્ય અંગે સ્પીકરે પણ બેધ્યાન રહેવાનું પસંદ કર્યું. દરમિયાન, મુંડા બે-ત્રણ વખત આસન પરથી ઊભા થઈ સૌ કોઈને નમસ્કાર કરી લેતા હતા. રામલખનસિંહે મતદાન વખતે પાછળ ફરી મુંડા સાથે વાત કરવા પ્રયત્ન કર્યો ત્યારે અજિતસિંહ તેમને ચૂપ કરવા ગયા: રામલખનસિંહ શું બોલ્યા એ પ્રેસ ગૅલરીમાંથી સંભળાતું ન હતું: પણ અજિતસિંહ લાલપીળા થઈ ગયા હતા.

મતદાન પછી મુંડાએ ભૂલમાં તટસ્થ રહેવાનું બટન દબાવ્યું છે એમ કહેવામાં આવ્યું ત્યારે સ્પીકરે સભ્ય પોતે અંદર આવીને સ્લિપ ભરી આપે તો પરિણામ સુધારવાનું વચન આપ્યું. મુંડાનો ક્યાંય પત્તો જ ન હતો. તેમણે સભાગૃહની બહારથી સ્લિપ ભરી કોંગ્રેસની તરફેણમાં એટલે કે પ્રસ્તાવની વિરુદ્ધમાં મતદાન કર્યું હોવાની નોંધ સ્પીકરને મોકલી હોવાનું કહેવાય છે. સભાગૃહની બહાર રહી આપેલો મત વાજબી કહેવાય?

અઠ્ઠાવીસમી તારીખે સાત કલાક સુધી લોકસભાની ચર્ચા સાંભળી એમાં સૌથી નોંધપાત્ર પ્રવચન ચંદ્રશેખરનું હતું: સીતા બનવા માટે રાવે ચૌદ વરસ નહિ તો ચૌદ મહિના તો વનવાસ વેઠવો જોઈએ એમ કહ્યું: પણ તેનું રસપ્રદ નિરીક્ષણ મનમોહનસિંહ માટે હતું:

"જે સીતા વનવાસ વેઠ્યા વગર અગ્નિપરીક્ષાની કેવળ વાત જ કરે છે, તેના પ્રત્યે કોઈને રહેમ ન હોઈ શકે. હા, મનમોહનસિંહ જેવા મિત્ર માટે લાગણી થાય છે. એ સુવર્ણમૃગ માટે ઉત્તેજિત થયેલાં સીતા જેવા છે. આ સુવર્ણમૃગ ક્યારે થાપ આપી જશે એનાથી એ અજાણ છે. એ માને છે કે આઈ.એમ.એફ.ના સુવર્ણમૃગને પકડયો તો સ્વર્ગ ઘરઆંગણે આવી જશે."

મનમોહનસિંહના ચહેરા પર ત્યારે મલકાટ હતો. કોઈકે સભાગૃહમાંથી કહ્યું: "મનમોહનસિંહ તો તમારા પ્રભાવ હેઠળ છે." ત્યારે ચંદ્રશેખરે કહ્યું: "હા, મનમોહનસિંહ અમારા સારા મિત્ર છે' પચીસ વરસની અમારી મૈત્રી છે, પણ એમણે મારો સાથ છોડયો અને મારો પ્રભાવ તેમના પરથી ચાલ્યો ગયો. મનમોહનસિંહ તદ્દન બદલાઈ ગયા."

અને પછી ચંદ્રશેખરે ગંભીર થઈને કોંગ્રેસી સભ્યો સામે જોઈને કહ્યું: "અધ્યક્ષ મહાશય, આ કોંગ્રેસીઓ એમ માને છે તેમની સામે નાલાયક -નિકમ્મા માણસોની જમાત બેઠી છે. એ બાજુ બધા સમજદારો ભેગા થયા છે. હા, મનમોહનસિંહ કે ચિદમ્બરમ્ જેવી સમજદારી અમારામાં નથી. અરે, સીતારામ કેસરી કે બલરામ જાખડ જેવી સમજ તો અમારામાં ક્યાંથી હોય? એ લોકો કિસાનોને ગુલદસ્તાની નિકાસ કરવાની વ્યવસ્થા કરી આપે છે. જેની પાસે ફૂલ નથી એ ફૂલની નિકાસ કરી શકે એવી વ્યવસ્થા આ મહાનુભાવોએ કરી છે. ના, આ સમજ અમારામાં નહિ આવી શકે. જાપાનીઝ ટાઉનશિપ અહીં બનાવવાની વાત છેલ્લાં દસ વરસથી ચાલતી હતી. નરસિંહરાવની સરકારે તેને મંજૂરી આપી. શું જરૂર હતી એની? ભજનલાલ, ભૈરવસિંહ શેખાવત, કલ્યાણસિંહ બધા તૂટી પડયા... ટાઉનશિપ અમારે ત્યાં આવે. હા છેવટે ભજનલાલ ફાવ્યા."

આ તબક્કે મનમોહનસિંહે દરમિયાનગીરી કરતાં કહ્યું: ક્ષમા કરજો, પણ આ યોજનાને તમે વડા પ્રધાન હતા ત્યારે મંજૂરી મળી હતી.

ચંદ્રશેખરનું મોં વીલું પડી ગયું. ચંદ્રશેખરનું પ્રવચન ગતિ પકડી રહ્યું હતું ત્યારે જ મનમોહનસિંહની વાતે ચંદ્રશેખરનું જોમ હરી લીધું. "કદાચ તમે ચુપચાપ મંજૂરી મેળવી લીધી હશે," એવો જવાબ તો ચંદ્રશેખરે આપ્યો પણ ફરી પાછો પ્રવચનમાં જાન આવતાં પાંચ મિનિટ થઈ. મનમોહનસિંહનું કથન ખોટું હતું. તેમણે આ ભૂલથી દરમિયાનગીરી કરી હશે કે જાણીજોઈને ચંદ્રશેખરના પ્રવચનનો જુસ્સો હરી લેવા અસત્યનો આશરો લીધો? મનમોહનસિંહ હવે કોંગ્રેસના રંગે પાકા રંગાઈ ગયા છે, એટલે કંઈ પણ હોઈ શકે.

ચંદ્રશેખરના પ્રવચનના થોડાક અંશો :

"કહે છે કે હર્ષદ મહેતા ભારતીય જનતા પક્ષનો સહારો લઈ કોંગ્રેસને ડીસ્ટેબિલાઇઝ કરી રહ્યા છે. કોઈ તમને ડીસ્ટેબિલાઇઝ કરવા જાય – અને તમે એને કંઈ ન કરી શકો? તમારું દામન સાફ છે ખરું? મનમોહનસિંહ જૂઠ બોલી શકતા નથી અને સત્ય સાથે રહી શકતા નથી. એમની લાચારી જુદી છે. કોંગ્રેસના મંત્રીઓ બેગમ કેમ છે? ચૂપ કેમ છે? કોઈ કંઈ પણ કહી જાય: જબાન ખોલતા જ નથી!

"તમે કોંગ્રેસી પરંપરાના લીરા સદનમાં ઉડાવી રહ્યા છો. તમારી આસપાસ જે ઘરોંદા છે તે *તોડવાની જરૂર છે–તેમાંથી બહાર નીકળવાની* જરૂર છે. ઘરોંદા તોડયા વિના દેશ નહિ બને."

આ તબક્કે મણિશંકર અય્યરે ટકોર કરી: "કોંગ્રેસીઓને ગદ્દારી ન શીખવો."

ચંદ્રશેખરે તરત જ જવાબ આપ્યો : "સદસ્ય-શ્રીને સાદી હિંદી નથી આવડતી. હું ગદ્દારી નથી શીખવતો. આવો અર્થ તો મણિશંકર જેવા ઘટિયા માણસ જ કરી શકે. હું એ કહેવા માગું છું કે હિંદુસ્તાનની આખરી લડાઈ રોટી, ભૂખ, બેરોજગારીના મુદ્દાઓ પર લડાશે. આ તરફ ભાજપમાં યુવાન સભ્યો દેખાય છે: આ તરફ કોંગ્રેસમાં યુવાનો દેખાય છે. આ યુવાનોને મારે કહેવું છે કે તમે સંકીર્ણતાનાં, ભયનાં બંધનો તોડો. તમારા કોચલામાંથી બહાર નીકળો. કોઈ માણસ ઇતિહાસનું પૂર્ણવિરામ નથી હોતો. ગાંધી પણ ઇતિહાસની યાત્રામાં અલ્પવિરામ હતા; બુદ્ધ પણ અલ્પવિરામ હતા. તમારી પાસે તો માત્ર નરસિંહરાવ છે. તેમને તમે ઇતિહાસનું પૂર્ણવિરામ માની બેઠા છો? રાવ નહિ હોય ત્યારે પણ દેશ ચાલશે. થોડી હિંમત એકઠી કરો અને આ વડા પ્રધાનને હટાવો — હટાવો."

ચંદ્રશેખર પછી અર્જુનસિંહ પ્રવચન કરવા ઊભા થયા. દેશના ભાવિ વડા પ્રધાન કે કોંગ્રેસમાંના રાવના વિકલ્પોમાંના એક અર્જુનસિંહની માતૃભાષા હિંદી છે, પણ એ વક્તૃત્વ દ્વારા ભાવિ વડા પ્રધાન હોવાની છાપ પાડી ન શક્યા. એ જે કંઈ બોલતા હતા એ પ્રતીતિ વિનાનું હતું. ભાજપ પર એ પ્રહારો કરતા હતા ત્યારે માર્ક્સવાદી સભ્ય સોમનાથ ચેટરજીએ પૂછ્યું : "મારો એક જ પ્રશ્ન છે. છઠ્ઠી ડિસેમ્બરે સરકાર શું કરતી હતી?" અર્જુનસિંહે "આદરણીય દાદાજી" કહી જવાબ આપવો શરૂ કર્યો ત્યારે સોમનાથ ચેટરજીએ કહ્યું : "દાદા ખતરનાક શબ્દ છે. એના કરતાં તમારાં તીખાં તીર ચલાવો." અર્જુનસિંહે કહ્યું : "તીખાં તીર તમારા માટે નથી." ભાજપના સભ્યો તરફ અંગુલિનિર્દેશ કરતાં કહ્યું : "આ લોકો સામે છે. હિંદુ, મુસલમાન, શીખ, ઈસાઈ વગેરે ભેદ *આ સૌએ ઊભા કર્યા.*"

એ વેળા પ્રથમ હરોળમાં બેઠેલા જનતા દળના અબ્દુલ ગફુર ઊભા થયા. આ બુઝુર્ગ નેતાને આદર આપવા અર્જુનસિંહ બેસી ગયા. ગફુરસાહેબે કહ્યું :

"અર્જુનસિંહ, તમે સૌને બેવકૂફ ન બનાવો. સંપ્રદાયવાદીઓનો ડર અમને ન દેખાડો તમારું ઘર સંભાળો. મને હતું કે તમે સુભાષચંદ્ર બોઝની નાની આવૃત્તિ તો થશો અને માથું ઊંચકશો. સુભાષે હિંમત કરી ગાંધી, નેહરુ, ગફારખાન જેવા ધુરંધરો સામે માથું ઊંચક્યું હતું. તમારામાં એની થોડીક ઝલક આવે એમ અમે ઇચ્છતા હતા. તમારા પર અમારી પણ નજર છે. તમે અકલમંદ છો અને અમને સૌને બેવકૂફ બનાવવા નીકળ્યા છો?"

ગફુરસાહેબે આગળ કહ્યું :

મેં રામાયણની સિરિયલ જોઈ હતી. રાજાની દીકરી સીતા રાજકુમારને પરણી. પછી એ વનવાસ ગઈ. ત્યાં રાવણ એને હરી ગયો. અગ્નિપરીક્ષા પછી પણ તેનાં દુઃખનો આરો ન આવ્યો. અહીં જ ક્યાંક નકલી સીતા બેઠી છે. આ નકલી સીતાએ – દીપિકાએ એ વખતે કહ્યું હતું કે 'હવે મારામાં વધુ સહન કરવાની શક્તિ નથી. હે ધરતીમાતા, તમે માર્ગ આપો અને મને તમારી ગોદમાં લઈ લો.' નકલી સીતા આ બોલી શકી હતી: તમે સીતા બનવાનો દાવો કરનારાઓ આ કેમ બોલી શકતા

નથી? તમારામાં સહેજે હિંમત કે શરમ નથી. નહિતર, તમે પણ ધરતી માર્ગ આપે તો એમાં સમાઈ જવા ઉત્સુક હોત.

ઇન્દ્રજિત ગુપ્તાની ધારદાર વાણીની એક જ ઝલક: "હર્ષદ મહેતા ઇન્દ્રજિત ગુપ્તાને પચાસ લાખ રૂપિયા આપે તો કશું થવાનું નથી. એ જુદી વાત છે કે મહેતાએ પૈસા આપવા વડા પ્રધાન જેવી વ્યક્તિને પસંદ કરી. મેં વડા પ્રધાનને કહ્યું કે 'તમારા હોદ્દા પર કાદવ ઉછાળાય એ સારું નથી. તમે જે.પી.સી. પાસે જાઓ અને ખુલાસો કરો.' વડા પ્રધાન મને કહે, 'હું શા માટે મારી મેળે જાઉં? જે.પી.સી. બોલાવશે તો જઈશ. કાદવ મને સ્પર્શતો નથી.'

"હું વડા પ્રધાનને કહેવા માગું છું કે આ કાદવ એવી વસ્તુ છે, જે સાવ જતી નથી. થોડો કાદવ તો ચોંટી જ રહે છે. અમારે આવા વડા પ્રધાનને હટાવવા છે. કોંગ્રેસ પક્ષમાં આટલા બધા નેતાઓ છે. કોઈ એકને એ પસંદ નહિ કરી શકે?"

મનમોહનસિંહ બોલવા ઊભા થયા ત્યારે એ હવે અર્થશાસ્ત્રી નથી પણ રીઢા રાજકારણી બની ગયા છે તે વાત સમજાઈ. તેમણે ડાબેરી પક્ષો પર ચાબખા મારતાં કહ્યું કે આ સૌ આઝાદી પછી તેલંગણમાં વિદ્રોહ કરવામાં પ્રેરક બળ હતા. ૧૯૬૨માં દેશ પર વિદેશી હુમલો થયો ત્યારે આ લોકો ક્યાંય સુધી પોતાની વફાદારી ક્યાં છે, એ સમજી શક્યા ન હતા. સંપ્રદાયવાદીઓને આ સદનમાં લાવવા માટે ૧૯૭૭ તથા ૧૯૮૯માં આ જ ડાબેરીઓ નિમિત્ત બન્યા હતા.

શાહબુદ્દીને પેપ્સીકોલાની વાત કરી ત્યારે મનમોહનસિંહે પ્રશ્ન કર્યો: શાહબુદ્દીનજી, પંજાબના કોઈ ગામડામાં જઈ ત્યાંના કિસાનને પૂછજો કે પેપ્સી કોઈ ખરાબ ઇન્વેસ્ટમેન્ટ છે?

જનતા દળ અજિતસિંહના સભ્ય સત્યપાલસિંહે એક સરસ તર્ક લડાવ્યો: "ઉત્તર પ્રદેશમાં ભાજપના મુખ્ય મંત્રી કલ્યાણસિંહ છઠ્ઠી ડિસેમ્બરે મસ્જિદને ન બચાવી શક્યા તો છેવટે રાજીનામું તો આપી દીધું! આ વડા પ્રધાને તો એટલુંય ન કર્યું."

ચિત્તા બસુએ કહ્યું: "આ સરકાર જાય એ પહેલાં મારે કેટલાક પ્રશ્નોના જવાબ જોઈએ છે." કોંગ્રેસી સભ્યો સહિત આખું સભાગૃહ ખડખડાટ હસી પડ્યું.

રામસાગર યાદવે (મુલાયમ-જનતા દળ) કહ્યું: "જો ભાજપનું રાજ્ય આવશે તો માન્યવર અધ્યક્ષજી, તમારા સ્થાને કોઈ સાધુસંન્યાસી બેઠા હશે. ભાજપ અને કોંગ્રેસ બંનેએ સહિયારો દલાલ રોક્યો છે — એ છે હર્ષદ મહેતા." મહંત અવૈદ્યનાથે કહ્યું: "ભાગલા પડ્યા પછી એક ભાગ મુસ્લિમ રાષ્ટ્ર થયો તો બીજો સ્વાભાવિક હિન્દુ રાષ્ટ્ર જ કહેવાયને?" શરદ યાદવે સીતારામ કેસરીને 'યે બડે ચમ્પુ આદમી હૈ' એમ કહ્યું. ઝારખંડના સૂરજમંડળે કહ્યું: "ઝારખંડ માટે અમે વી. પી. સિંહને વિનવણી કરી હતી કે તમે અમારું આટલું કામ કરી આપો. જિંદગીભર અમે તમારા બળદ બનીને રહેશું."

આ પછી પી. વી. નરસિંહરાવ બોલવા ઊભા થયા. ખાસ્સું લાંબું બોલ્યા. મારા પેડનાં છ પાનાં ભરીને 'નોટ્સ' લખી છે. એમાં એક પણ સરખો અને ટાંકવા જેવો મુદ્દો બનતો નથી. અર્થનીતિ, ખાદી વગેરે અસંગત બાબતોમાં તેમણે પોતાના જવાબનો પોણો ભાગ કાઢી નાખ્યો.

અજય મુખોપાધ્યાયે અવિશ્વાસનો પ્રસ્તાવ રજૂ કર્યો હતો એટલે છેલ્લો ઉત્તર એમણે આપવાનો હતો. હર્ષદ મહેતા, 'સીએજી' રિપોર્ટ, છઠ્ઠી ડિસેમ્બરની ઘટનાઓ આમાંથી કોઈ વિશે નરસિંહરાવ કેમ કશું ન બોલ્યા એ એમની ફરિયાદ હતી. અલબત્ત, અજય મુખોપાધ્યાયને બદલે ઇન્દ્રજિત ગુપ્તાએ પ્રસ્તાવ મૂક્યો હોત તો અંત આટલો સુસ્ત ન આવ્યો હોત.

મતદાન વખતે ઘેરા ક્રીમ કલરનો ઝભ્ભો અને આછા ક્રીમ કલરનો બેસ પહેરીને બેઠેલા નરસિંહરાવનો ચહેરો તંગ હતો. ઇલેક્ટ્રોનિક બોર્ડ પર પરિણામ ચમક્યું ત્યારે એ હસુંહસું થઈ રહ્યો.

મતદાનમાં ફેરમણુતરી થતી હતી ત્યારે જશવંતસિંહ, અડવાણી અને વાજપેયી સાથે રામ નાયક ચર્ચા કરી રહ્યા હતા. ચર્ચામાં ગુજરાતના સભ્યોના વચ્ચેવચ્ચેના અવાજો સ્પષ્ટ સંભળાતા હતા: "બોલો." "હર્ષદ મહેતાનું શું છે?" જેવા પ્રશ્નોમાં અરવિંદ ત્રિવેદીનો અવાજ તરત પરખાઈ આવતો હતો.

આ ચર્ચામાં સૌથી વધુ વખત જો કોઈ નામ લેવાયું હોય તો એ હર્ષદ મહેતાનું હતું: વડા પ્રધાન દાઝતા હોય એમ એ નામ બોલવાથી દૂર રહ્યા: એમણે હર્ષદ મહેતાનું નામ ન લઈ એનો મહિમા વધારી દીધો. લોકસભામાં કોઈ શેરદલાલનું 'શેરદલાલ' હોવાના નાતે પહેલી જ વાર આટલી બધી વાર નામ લેવાયું હતું. આ આખરી વાર જ હોય એવી આશા રાખીએ?

હરીન્દ્ર દવે

('જન્મભૂમિ પ્રવાસી', ૧-૮-૯૩)



એક કાવ્ય / નલિન પંડ્યા

સરોવરના તળિયેથી
આગગાડીની વ્હિસલ સંભળાય છે,
એનો ધુમાડો જળમાં ને જળમાં
ભળી જતાં
ડહોળાઈને ભૂકંપ જેવું ખલકાવરણ
ઊમટવા માંડે છે.
ત્યાં જ સરોવર સળગવા માંડયું,
સળગતાં....સળગતાં.... ઊપસતાં...ઊપસતાં....
કાળમીંઢ પ્હાડ થવા માંડયો.
અચાનક ઊમટેલાં વિમાનો
પ્હાડની તળેટીમાં અટવાતાં જાય છે.
કોઈ નવી દિશા શોધાતી નથી!
એક તણખલું પણ સરકતું નથી;
સરકે છે માત્ર
ઊડતાં પંખીઓ જેવા દિવસો.
એ દિવસો
પેલા પ્હાડ સાથે ચીપકી જાય છે!
ઘૂમરી ખાતાં વિમાનો
પ્હાડ સાથે ટકરાતાં અસંખ્ય વિસ્ફોટો....
...શાંતિ....
પ્હાડની ટોચે આંખો સ્તબ્ધ....!

નિબંધકાર સુરેશ જોષી

નલિન રાવળ

સુરેશ જોષીના સાહિત્યિક પ્રદાન અંગેની આ સંગોષ્ઠિમાં નિબંધકાર સુરેશ જોષી પરત્વે બે-એક નિરીક્ષણો રજૂ કરતા પહેલાં સર્જક નિબંધના પ્રથમ ફ્રેન્ચ આલેખક મોન્ટેઇન વિષે કંઈક કહેવું અનિવાર્ય લાગે છે કેમ કે ૧૯૯૨નું આ વર્ષ તેમની ૪૦૦મી પુણ્ય સંવત્સરીનું વર્ષ છે. આનંદલક્ષી, વૈયક્તિક ઉન્મેષની અભિવ્યક્તિને આદર્શ લેખનારા નિબંધસ્વરૂપના આ આદ્યસર્જકે ન તો યશ અર્થે કે ન તો જનસેવા અર્થે લેખનને પ્રયોજ્યું છે. એમણે સ્પષ્ટ કર્યું છે કે કોઈ પણ પ્રકારના બાહ્ય પ્રયોજનને એમણે લક્ષમાં લીધું નથી. લક્ષ્ય છે પોતાની જાતને આલેખવાનું. It is myself I portray. હું મને આલેખું છું. Myself am the groundwork of my work. મારા ગ્રંથનો પાયો હું સ્વયં છું. Renaissance – નવજાગૃતિકાલીન મુખ્ય પ્રવૃત્તિઓમાંની એક અજ્ઞાત પ્રદેશોની શોધ અર્થેની સાહસયાત્રાઓ હતી. મોન્ટેઇનની યાત્રા અંતરતમના પ્રદેશોની શોધયાત્રાઓ હતી. જાતને ખોળતા ખોળતા માનવસ્વભાવને પરખવાની કૂંચી એને હાથ લાગી. નિબંધલેખનનો આશય નિજાનંદ પણ આનંદની પરિણતિ દર્શનમાં થતાં સારીય માનવજાતના આંતરબાહ્ય વર્તનની નોંધ એના નિબંધોમાં વણાઈ ગઈ – માનવચિત્તનો નકશો એના નિબંધોમાં ઊઘડી આવ્યો.

અંગત નિબંધ – personal essayનો આ પ્રકાર ઉદ્ભવ્યો ફ્રાન્સમાં પણ તે અનેકવિધ રીતે ફૂલ્યોફાલ્યો ઇંગ્લૅન્ડમાં. અંગ્રેજ નિબંધકારોએ બલકે આખી અંગ્રેજ પ્રજાએ નિબંધસ્વરૂપને એવી અપૂર્વ રીતે ખીલવ્યું કે તે ઇંગ્લૅન્ડનો અંતર્ગત ઉદ્ગાર બની રહ્યું.

હેઝલિટ અને વિશેષે કરી ચાર્લ્સ લૅમ્બમાં લલિત નિબંધનું સ્વરૂપ સોળે કળાએ ખીલી આવે છે. ભાષાનો વાગ્વૈભવ હેઝલિટમાં તો ભાષાનું નીતર્યું સંગીત લૅમ્બના માનવકારુણ્યથી ધબકતા નિબંધોમાં. કોલરિજે લૅમ્બના વ્યક્તિત્વમાં અનુભવ્યું તે તેના ચારિત્ર્યની અખિલાઈ અને વૈયક્તિકતા – totality and individuality of character – અને નિબંધકારમાં જે મહિમાવંત છે તે તેનું આંતરશ્રીથી ભર્યુંભર્યું સર્વાશ્લેષી વ્યક્તિત્વ.

અંગ્રેજી નિબંધસાહિત્યના અભ્યાસ પછી નર્મદે માત્ર અઢાર વર્ષની વયે 'મંડળી મળવાથી થતા લાભ' જેવો બેનમૂન નિબંધ આપ્યો ૧૮૫૧માં; અને 'દાંડિયા'ના માધ્યમ દ્વારા નિબંધલેખનની એક વ્યાપક ભૂમિકા રચી આપી – આ પછી એક આખાય સૈકા ઉપર નિબંધસ્વરૂપે જે સુગ્રથિતતાથી – સુશ્લિષ્ટતાથી વિકાસ કર્યો છે તે અનન્ય છે – સુરેશ જોષીના નિબંધનો અનુબંધ વિશેષે કરી ગુજરાતી લલિત નિબંધના ઇતિહાસ સાથે જોઈ શકાય પણ તે અહીં અપ્રસ્તુત છે. અપ્રતિમ બુદ્ધિસામર્થ્ય અને વિરલ હૃદયરિદ્ધિ ધરાવતા આપણા પ્રમુખ નિબંધકારોના કથ્યવિષયો અને લેખનશૈલીને સામે રાખી સુરેશ જોષીના નિબંધસાહિત્યને તુલનાત્મક દૃષ્ટિએ માણી શકાય અને તે એક રસપ્રદ કાર્ય બની રહે પણ તે અહીં અપ્રસ્તુત છે. રવીન્દ્રનાથનું ખાસ કરીને તેમના નિસર્ગ-આલેખનનું અનુસરણ અભ્યાસીઓએ સુરેશ જોષીમાં જોયું છે. સુરેશ જોષીએ રવીન્દ્રનાથનો પ્રભાવ ઝીલ્યો છે પણ તે એક સર્જક અન્ય સર્જકનો પ્રભાવ ઝીલે તે રીતે. પ્રશ્ન આ છે : એમના નિબંધોની ભાષા સંસ્કૃત તત્સમ શબ્દોથી કેમ આટલી બધી ઘેરાયેલી છે? નિબંધસંગ્રહોનાં શીર્ષક જુઓ — 'જનાન્તિકે'

'ઇદમ્ સર્વમ્', 'અહો બત કિમ્ આશ્ચર્યમ્', 'રમ્યાણિ વીક્ષ્ય'. આ સંસ્કૃત શીર્ષકો તેમની સંસ્કૃત પ્રીતિના ઘોતક છે પણ સાથે સાથે એમ પણ લાગે છે કે સુરેશ જોષીના સમગ્ર ભાષાબંધારણ પર પ્રશિષ્ટ ભાષાની એક મોટી પ્રાહ-પકડ છે.

સંસ્કૃત શબ્દાવલિઓના અતિરેકથી એમના નિબંધોની ભાષા અળપાઈ હોય એવું પણ ક્યારેક લાગે. આ કારણે તળ ગુજરાતી ભાષાની આંતરિક લઢણો પણ અવરોધાય છે. સુરેશ જોષી માતબર ગદ્યના સર્જક છે પણ તેમના નિબંધોની ભાષા stilted—ભારેખમ છે અને ક્યારેક undynamic —અગતિશીલ પણ ખરી. આની પાછળ પંડિતયુગના નિબંધકારો તેમ જ સુન્દરમ્, ઉમાશંકર જેવા સંસ્કૃતવિદ નિબંધકારોને વાંચીએ છીએ ત્યારે ગુજરાતી ભાષાની અકલ્પ્ય રમણીયતા, ખમીર, ઓજસ અને જે વિશેષ સ્પર્શે છે તે ભાષાકીય લવચીકતા—મોકળાશનો અનુભવ થાય છે.

લલિત નિબંધ આસ્વાદ્ય અનેક દૃષ્ટિએ— તેમાંની કલ્પના, ભાષાપ્રવણતા, સર્જનોન્મેષે પહોંચતી શબ્દ-લયવિન્યાસકળા અને આ બધામાંથી અધ્ધર ઊઠતી નિબંધકારના આતરિક વ્યક્તિત્વની અમીટ મુદ્રાઓ. અહીં બે નિબંધસંગ્રહો —'જનાન્તિકે' અને 'રમ્યાણિ વીક્ષ્ય'—ને સામે રાખી એક બે વાત કહેવાનો ઉપક્રમ છે.

૧૯૫૬થી ૧૯૮૬– પૂરા ત્રણ દસક એટલે કે એક આખી પેઢીનું કામ સુરેશ જોષીએ એકલે હાથે સંભાળ્યું. આ ગાળા દરમિયાન કાવ્યલેખન, વિવેચન, વાર્તાલેખન અને નિબંધલેખનના ક્ષેત્રે એમણે પ્રયોગમૂલક દૃષ્ટિથી અથાક કાર્ય કર્યું અને એક એવી સાહિત્યિક આબોહવાનું નિર્માણ કર્યું કે તે તળે સુરેશ-રસરુચિને સાહિત્યમાં પ્રયોજનારો એક લેખકવર્ગ ઊભો થયો જેણે સભાનપણે સાહિત્યના સુકાનને એક નવા વહેણમાં વાળવાનો સફળ પ્રયત્ન કર્યો. 'જનાન્તિકે'ના નિબંધો રચાતા આવે છે ૫૫–૫૬થી અને ગ્રંથસ્થ થાય છે ૧૯૬૫માં. આ પૂર્વે ૧૯૬૦માં વિવેચનલેખો સંગૃહીત થાય છે 'કિંચિત્'માં. આ સાહિત્યિક નિબંધો—literary essays છે જોકે એમાં પણ સુરેશ જોષીની શૈલી યદૃચ્છા વિહરે છે. 'જનાન્તિકે' બહાર પડતાં એક આખા નિબંધકારનો હૃદ્ય પરિચય આરંભાય છે અને જોતજોતામાં આ નિબંધકાર એવો છવાઈ જાય છે કે એની તળે ઊઝેલા અનેક વેલા એમની ફરતે જ વીંટળાઈ રહે છે. કોઈ આગવી રીતે ફૂલ્યુંફાલ્યું નથી.

'જનાન્તિકે'માં કુલ ૫૧ લખાણો છે. અહીં ક્રમાંક છે, શીર્ષક નથી. 'રમ્યાણિ વીક્ષ્ય'માં પણ ક્રમાંક આપ્યા છે શીર્ષક નહિ—આ એક પદ્ધતિ સાદ્યંત લેખનમાં અપનાવાઈ છે. આની પાછળ કોઈ હેતુ હશે? સળંગ એક અને અખંડ આ નિબંધલેખન છે એવી કોઈ માન્યતા હશે? જે કંઈ હોય તે પણ શીર્ષક વગરનું લખાણ એક વ્યવધાન ઊભું કરે છે. શીર્ષક લેખનનો અંતર્ગત ભાગ જ ગણાય (દિગીશ મહેતાના એક નિબંધનું શીર્ષક છે, 'લોક' અને નિબંધ આરંભાય છે, 'તેમને કયા સૂત્રે ગૂંથવા?' અહીં શીર્ષક લેખનનો અંતર્ગત ભાગ બને છે.)

'જનાન્તિકે' રંગમંચની સંજ્ઞા છે. અન્ય પાત્રની ઉપસ્થિતિમાં પ્રિયપાત્રને જ સંભળાય તેમ હળવેથી કહેવાની આ એક નાટ્યરીતિ છે. "બે હૈયાં સિવાય ત્રીજું કોઈ એ વાત જાણે નહિ માટે એ વાત ઊંક કર્ણમૂળ પાસે જઈને કરીએ, ને ત્યારે કર્ણમૂળ જે રતાશ પકડે તેનો રંગ પણ પેલી વાતમાં ભળે" પ્રાસ્તાવિક લખાણનાં આ બે વાક્યો ધ્યાનમાં રાખવા જેવાં છે. કેટલાંક સત્યો આવાં જનાન્તિક ઉચ્ચારણને અંતે જ પૂરું રૂપ પામતાં હોય છે. ...ગદ્યનું આ જનાન્તિક સ્વરૂપ એને નર્યા તર્કસંગત તથ્યની બરડતામાંથી ઉગારવામાં કામ આવે છે. નિબિડ આત્મીયતાથી સભર વિરલ દ્વીપો પર આ વિશ્રંભ ગોષ્ઠિ આરંભાઈ શકે છે તેની પ્રતીતિનો રણકાર પ્રારંભિક ઉદ્બોધનમાં ધ્વનિત થાય છે.

નિબંધલેખનમાંની વ્યક્તિતા જે ક્ષણે આત્મીયતામાં પરિણમે છે તે ક્ષણથી લેખક-વાચક પક્ષે એક સંવાદ ઊભો થતો હોય છે. સુરેશ જોષી પોતાની

કલ્પનાના ભાવકોને આ રીતે સંબોધે છે. – નિબિડ આત્મીયતાથી સભર વિરલ દ્વીપો, પણ સુરેશ જોષી એક નિબંધકાર તરીકે એકાંતપ્રિય એકાકી વ્યક્તિત્વનો જ વિશેષ પરિચય આપે છે. અષાઢ-શ્રાવણની વૃષ્ટિધૂસર વ્યાપ્ત સંધ્યાએ બારી પાસે ઊભા રહી નિસર્ગરમણાને નીરખતી સુરેશદૃષ્ટિ જે લીલાદશ્યો આલેખે છે તેમાં વિસ્મયનો–રોમાંચનો પુટ છે. આ બારીના ઉલ્લેખો અવાર-નવાર આવે છે. બારી જેટલી બહારના વિશ્વ ઉપર ખૂલે છે તેટલી અંદરના વિશ્વ ઉપર – સર્જકના અંતરતમ પર ખૂલે છે. અને આરંભાય છે ગત-આગતની અવનવીન સૃષ્ટિ જે ઇન્દ્રિયરાગથી છલછલી ઊઠે છે. ક્યારેક આ વિશ્રંભ ગોષ્ઠિ નહિ પણ સ્વાત્મગુંજનના સૂરોની અખંડ સરવાણી હોય છે અને એટલે ક્યારેક લાગે કે સુરેશ જોષીના આ અંગત નિબંધો એકોક્તિઓ–monologuesની સમાંતર ચાલે છે.

'જનાન્તિકે'નો પહેલો નિબંધ સુરેશ જોષીના આંતર વ્યક્તિત્વની અદ્‌ભુત છવિ પ્રકટ કરે છે. બાલ્યવયના સ્મૃતિલોકની અહીં મન મૂકી કરવામાં આવેલી રમણા છે. વળી વળીને એમનું મન કહે કે એમનું આખુંય સંવિત્‌ અતીતના સેલારા મારતા જળમાં સહેલવા નીકળી પડે છે. આ અતીતરમણા nostalgia એમના એકાધિક નિબંધોમાં છલછલી ઊઠતી હોય છે. અહીં ચાવીરૂપ શબ્દ છે વિસ્મય. એ કહે છે: "સ્મરણ એ કેવળ સંચય નથી, સ્મરણના દ્રાવણમાં રાસાયણિક પ્રક્રિયા પામીને આપણું તથ્ય નવાં નવાં વિસ્મયકર રૂપો ધારણ કરતું જાય છે. તથ્યનો વિકાસ જ સ્મરણમાં થાય છે. નદીને કાંઠે નગરો વસે છે સંસ્કૃતિ જન્મે છે" એમ કહી એનો અનુબંધ એ બાંધે છે મનુષ્યના ચિત્ત સાથે – "આપણું મનોરાજ્ય સ્મૃતિની સ્રોતસ્વિનીને કાંઠે વસે છે." – આ શૈશવકાલીન સ્મૃતિનું ક્રીડાસ્થલ સોનગઢ-વ્યારાની સીમને આવરીને ફેલાયલી વનશ્રી. – સુરેશભાઈના વતનની આ નિસર્ગરમ્ય ભૂમિ એકાધિક નિબંધોમાં કાવ્ય-કલ્પનાના રસાયણે રસાઈ વાસ્તવની ભોંય પર મહોરી આવી છે. જેમ પવનલહરે વૃક્ષ ડોલી ઊઠે તેમ તેમનું સર્વાંગ સ્મૃતિલહરે ડોલી ઊઠે છે. એ જુએ છે ઘાસના બીડ પર આંગળી ફેરવીને સારીગમ છેડી જતા પવનને. અહીં છે ઋતુએ ઋતુએ નવતા ધારણ કરતાં વૃક્ષપર્ણોની ચળક, મબલક ફૂલોના ફાલ, મંજરીની મહેક અને આ બધાથી તરબતર છે એક કિશોર કે "જેનું શરીર તાર મેળવેલી વીણાની જેમ... ઝંકૃત થઈ ઊઠે છે કે તંગ પણછવાળા ધનુષ્યની જેમ સહેજ સરખા આઘાતથી અજ્ઞાત અગોચરની દિશામાં શરગતિએ દોટ મૂકે છે." કિલ્લાના જીર્ણ અવશેષો, છૂપા માર્ગો, જંગલની કેડીઓ અને જળ-વહેળાની સાહસયાત્રાઓનું આલેખન વિરમે છે ઝાંખરી નદીના કાંઠે "...એના શીતલ સ્પર્શમાં સાતકાશીના નિબિડ અરણ્યમાં ઘૂંટાયેલા મસૃણ અંધકારની સ્પર્શની સ્મૃતિ હતી." અંધકાર અને પવનનાં અસંખ્ય મૂર્ત પ્રતિરૂપો સુરેશ જોષીના કલ્પનરાગની એક વિશેષતા છે. અન્યત્ર એમણે અંધકારને વાઘની ત્રાડના બખિયા ભરેલો અંધકાર કહ્યો છે. રાત્રિસંગીતની સૂરાવલી સમા આ નિબંધનું મનોહર દશ્ય જુઓ: "કોઈ ચાંદની રાતે જાગી ઊઠીને બહાર નજર જતી તો ચન્દ્ર જાણે વાર્તા કહેતો હોય ને આખું વન માથું ધુણાવીને હોંકારો પૂરતું હોય એમ લાગતું." સ્મૃતિ-સંવેદનોમાં મૃત્યુના અવસાદનો સૂર પણ ભળે છે. નિબંધકારે પ્રકૃતિની નિશ્રામાં ક્રીડન કર્યું છે– અહીં લોકદર્શન નથી, સોનગઢ ગામના સમાજ-જીવનનો કોઈ સંદર્ભ નથી. સોનગઢ ગામમાં એ પ્રવેશ્યા જ નથી. કાકાસાહેબ કે દિગીશ મહેતા જેવા સર્જક નિબંધના આલેખકોમાં લોકદર્શનનો આહ્‌લાદક પરિચય મળે છે.

કેટલાક નિબંધોમાં – કલ્પનોર્મિથી આલેખાયેલ જીવનસ્મૃતિનો કથા–લોકકાવ્યોનો પરીલોક – આધિભૌતિક સૃષ્ટિનાં ઉપકરણો સાથે એવી રીતે ઊઘડી આવ્યો છે કે રોમાંચ અને વિસ્મય જગવતો એ ક્યાંક fantasy–તરંગલીલાની અદ્‌ભુત

સૃષ્ટિને સરજી જાય છે.

કેટલાક નિબંધો સુરેશ જોષીની એક પ્રિય પ્રવૃત્તિ. — સાહિત્યચર્ચાને કેન્દ્રમાં રાખી વિકસે છે. એક નિબંધમાં ચિત્તની અવરુદ્ધ સ્થિતિ – મન પ્રાણને ભીંસતી દુર્દમ્ય ભીંસ – ચેતનાને મૂઢ કરતો અવસાદ – આ ઉદ્‌ભ્રાન્ત લાગણીઓને વ્યક્ત કરતાં તે આરંભ કરે છે: "મુશળધાર વરસાદ પડે છે. એ જોતાં બોદલેરની પેલી પંક્તિ મનમાં ઝબકી જાય છે."

When the long lines
of rain
Are like the bars of a
Vast Prison

અહીં એક જ વાક્યમાં કાવ્યાર્થને સુરેશભાઈ પ્રત્યક્ષ કરી આપે છે — "'Prison' જોડે Vast વિશેષણ મૂકવાથી આખી વાત કેવી ભયંકર બની જાય છે." માલાર્મે, રિલ્કે, બોદલેર આદિ કવિઓની પંક્તિઓનો અર્થવિસ્તાર એ સહજ રીતે નિબંધમાં વણી લે છે. ગ્રીષ્મબપોર – નિર્જનમાર્ગો –નગરસંસ્કૃતિની વંધ્યતા અને તે સાથે જ Waste Landનો ઉલ્લેખ કરી એ અરણ્ય અને નગર-અરણ્યોના સંદર્ભમાં કેટલાક કવિજનોને ઉલ્લેખી ગુજરાતી કવિતા વિષે બેધડક બોલે છે – "આપણા ત્રીસીના કવિઓ અને તેમની પછીની પેઢીના કવિઓની કાવ્યબાનીનો ઢાંચો તપાસવા જેવો છે. એનો અમુક લઘુતમ દઢભાજક બહુ સહેલાઈથી નીકળી શકે. કાવ્યબાની પર કવિના વ્યક્તિત્વની મુદ્રા હજુ અંકિત થયેલી દેખાતી નથી. કેટલીક વાર એમાંથી સંસ્કૃત કવિતાનું અનુરણન સંભળાય છે, તો કેટલીક વાર પોતાના સમકાલીનોના પડઘા પણ ઊડતા હોય છે. કવિતાનો જે નૈસર્ગિક ઉચ્છ્વાસ તે હજુ ક્યાંય આપણને સ્પર્શીને રોમાંચિત કરી જતો હોય એવું લાગતું નથી – ઘણું ઘણું બહાર રહી જાય છે." – સુરેશ જોષીનો. આ અભિપ્રાય છે એટલે એનું મહત્ત્વ છે પણ આ અભિપ્રાય વિવેચનના કોઈ ધોરણે પહોંચતો નથી. અન્યત્ર પણ એમણે તત્કાલીન વિવેચન અને કવિતા પર નુક્તેચીની કરી છે. સમકાલીન વિવેચનથી એ પ્રસન્ન નથી કે નથી સમકાલીન કવિતાથી. વિષ્ણુપ્રસાદ કે ઉમાશંકરની દૃષ્ટિએ કૃતિ કેવી દેખાશે એ વિચારવાનું ન હોય એમ કહી એ ભાર મૂકે છે એ હકીકત પર: "સમકાલીનોનો નિર્ણય કાંઈ સાચો જ હોય ને આખરી જ નીવડે એવું તો નથી. નિર્માણની પળે પોતાનો નિઃશેષ કબજો જો કૃતિએ લઈ લીધો હોય તો બસ."

આ જ નિબંધમાં પાનખરના સૂરની વાત કરતાં એ ફરી રચાતી કવિતાની ખબર લેવા માંડે છે. પ્રતીક, પ્રતિરૂપ, કૌંસ આદિ સંજ્ઞાઓના થઈ રહેલા કાવ્યવિનિયોગની એ ઝાટકણી કાઢે છે. "વિવેચન ફેશનનો પ્રચાર કરતું થઈ જાય કે સર્જકોને તારસ્વરે એ ફેશનના ફાયદા સમજાવતું થઈ જાય ત્યારે ઉપકારક બનવાને બદલે અપકારક જ નીવડે." – કાવ્યમાં કૌંસના ઉપયોગને પુરસ્કારતા વિવેચનને અહીં પડકારવામાં આવ્યું છે. ખાસ કરીને હસમુખ પાઠકની કવિતામાં કૌંસના ઉપયોગને બિરદાવતા ઉમાશંકર આદિનાં ઉદ્‌બોધનોને અહીં નિશાન બનાવવામાં આવ્યાં હોય તેમ લાગે છે અને આની સામે — આ પ્રતિભાવ સામે વાંધો પણ ન હોય. આ મુલવણીનો પ્રશ્ન છે અને તે જુદી પણ પડે. જુદા પડવાનું ત્યારે થાય જ્યારે સુરેશ જોષી એમ કહે કે "આ વિવેચનને કારણે ઉમાશંકર-સુન્દરમ્ પછીની નવી પેઢીની કવિતા હવે રગશિયે ચીલે ચઢી ચૂકી છે એવું લાગવા માંડ્યું છે." – આ વિધાન ભૂલભરેલું છે. વાસ્તવમાં 'ધ્વનિ', 'આલોકન', 'છંદોલય', 'પ્રતીક' આદિ સંગ્રહો દ્વારા ઉમાશંકર-સુન્દરમ્ પછીની કવિતાએ અભિનવ એવા સાહિત્યિક સ્તરે અપૂર્વ કાવ્ય સિદ્ધ કર્યું હતું. લેખક મિલનો – પરિષદ સમારંભોને લક્ષ્ય કરી એ તીખા વ્યંગ્ય કરવાનું ચૂકતા નથી. જોકે આ બધાની પાછળ શુદ્ધ સાહિત્ય અર્થેની એમની ખેવના જ વ્યક્ત થતી રહે છે. પણ એટલું નિઃશંક કે એમનો કાવ્યાદર્શ અને સાંપ્રત સાહિત્ય વચ્ચે

અંતર રહી જતું હોય છે.

પ્રકૃતિના પરિવેશમાંથી એ સાહિત્યકૃતિની સૃષ્ટિમાં સદ્ય સરી પડે છે. ગ્રીષ્મબપોરના ઉત્તાપનું સામ્ય દુર્વાસાના કોપમાં જોઈ એ શાકુન્તલની નાટ્યસૃષ્ટિમાં રમણીય લટાર લઈ આવે છે. વ્યાસ, કાલિદાસ, રવીન્દ્રનાથના સંદર્ભે કાવ્યસૌન્દર્યનું વિવરણ કરે છે. રિલ્કેની કાવ્યસૃષ્ટિમાંનો એમનો સ્વૈરવિહાર રસાસ્વાદમૂલક વિવેચનાનો ઉત્તમ પરિચય આપે છે. સાહિત્યકૃતિઓના અંતરંગમાં એ લીલયા પ્રવેશે છે અને એના અર્થસૌંદર્યને એ આત્મસાત્ કરતા આવે છે. પણ આખાય સંગ્રહના શિરમોર સમો નિબંધ છે રિલ્કે–એરિકાના પ્રણયદીપ્ત પદ્યપત્રોની રસાત્મક આલોચનાનો. સુરેશભાઈની રિલ્કેપ્રીતિ અને અભ્યાસે સર્જેલા ભવ્ય ચમત્કાર સમો આ નિબંધ રિલ્કે-એરિકાનાં પ્રણય સંવેદનોને માર્મિક રીતે સ્ફુટ કરે છે. અસંખ્ય કાવ્યપંક્તિઓ –ઉદ્ગારો દ્વારા રિલ્કે અને એરિકા નિરામય પ્રણયનું જે નિદર્શન આપે છે તેનું હૃદયસ્પર્શી ચિત્રણ આ દીર્ઘ નિબંધમાં લીલયા થયું છે.

'રમ્યાણિ વીક્ષ્ય' પ્રસિદ્ધ થાય છે ૧૯૮૭માં. જોકે એમાં '૭૫થી '૯૧ દરમિયાન લખાયેલા નિબંધો છે. આ ઉપરાંત પણ કેટલાક અગ્રંથસ્થ નિબંધો હોવા જોઈએ. અહીં ૩૬ નિબંધો છે અને પ્રત્યેક નિબંધ ચાર–પાંચ પાનાંનો છે. આની સામે 'જનાન્તિકે'ના ઠીકઠીક નિબંધો પરિચ્છેદો રૂપે આવે છે. અરધા પાના ઉપર આવતા લખાણને નિબંધ કહી શકાય? જોકે હાલ ટૂંકા નિબંધોનું ચલણ વધ્યું લાગે છે. નિબંધ પંદરેક પાનાંનો હોવો જોઈએ. મોન્ટેઇનનો એક નિબંધ 'ઍન ઍપોલોજી ઑફ રેમન્ડ સેબોન્ડ' ૨૦૦ પાનાંનો છે. મણિલાલ અને રમણભાઈ નીલકંઠે ૧૦૦–૧૫૦ પાનાનો નિબંધ લખ્યો છે. લલિત નિબંધના અગ્રણી સર્જક કાકાસાહેબના નિબંધો પણ દીર્ઘ છે એટલું જ નહિ પણ ભાષાની તાજગી, સાદગી, રસાળતા અને કલ્પનોત્થ ઊર્મિઓની રમણાની સાથોસાથ જીવન અને સંસ્કૃતિનું દર્શન પણ અછતું રહેતું નથી.

વિનોદ વૃત્તિ – સેન્સ ઑફ હ્યૂમર લલિત નિબંધના સર્જકની સાચી ઓળખ. સુરેશભાઈમાં જવલ્લે જ વિનોદવૃત્તિ જોવા મળે. વિવિધ શબ્દવિન્યાસ દ્વારા નિબંધની ભાષાનું જે પોત બંધાતું હોય છે તેનું રહસ્ય છે લેખકની જન્મગત વિનોદવૃત્તિ. સુરેશભાઈએ કામ લીધું છે કલ્પનાપ્રાણિત ઊર્મિસેરોના કાવ્યાત્મક ગુંફનથી. ઉત્પ્રેક્ષા-પ્રયોજકોને એમણે હળવાશથી લીધા છે બલ્કે વ્યંગ્ય દ્વારા આખી પ્રવૃત્તિને પડકારી છે પણ એ કેવી વક્રોક્તિ કે એમના નિબંધોમાં ઉત્પ્રેક્ષાનું પ્રમાણ વિશેષ જોવા મળે! એક નિબંધમાં આ રીતિ કેટલી સહેલી છે તે દર્શાવવા અર્થે તેમણે દસેક ઉત્પ્રેક્ષાઓ તત્ક્ષણ ઘડી આપી. નિબંધમાં કાવ્યાત્મક ભાષાના નિદર્શનો સુરેશભાઈની એક સિદ્ધિ છે પણ કયારેક અતિરેક થયાનું પણ જણાય. કાવ્ય જોવાય કાવ્યમાં પણ અન્ય સાહિત્યિક સ્વરૂપોમાં કાવ્યાત્મક ભાષા પ્રયોજી તેમાં કાવ્ય જોવાનું વલણ અનુચિત છે. સુરેશભાઈ માટે ઊર્મિપ્રાણિત કાવ્યાત્મક નિબંધની દિશામાં જવું અનિવાર્ય હતું કેમ કે એમને પ્રબળ રીતે પ્રેરતી હતી એમની ઉદ્દીપ્ત કલ્પનશક્તિ. પણ પછી એ ચીલે ચાલનારાઓ કાવ્યાભાસી નિબંધલેખનથી આગળ જઈ શકયા નહિ.

'રમ્યાણિ વીક્ષ્ય'ની લેખનસામગ્રી સુવાંગ પ્રકૃતિ છે – પ્રકૃતિની વિવર્તલીલા છે – આ નિબંધોના વાક્યોચ્ચયો વિવિધ લયગતિવાળા, ભાષાના સરળ બળૂકા જોમવાળા ને અર્થને તાદૃશ કરી આપનારા છે. દૃશ્યપ્રતિરૂપોનાં ક્રીડનોનો મેળ જ્યારે નાદમધુર દૃશ્યો સાથે મળતો હોય છે ત્યારે એક આહ્લાદક અનુભૂતિ થાય છે. પ્રત્યેક નિબંધનો આરંભ જાણે કે ગદ્યકાવ્યના ખંડથી થતો ન હોય! વીસેક પંક્તિઓ પદ્યલેખનની ધાટીએ આવે છે અને સાદ્યંત ગદ્યલેખનનું સ્વરૂપ ચાલ્યું આવે છે. વૃષ્ટિ-ધૂસર સંધ્યાનાં અહીં કેટલાં દૃશ્યો આલેખાયાં છે! બારી બહારની સૃષ્ટિ – પ્રકૃતિના અવનવા રંગે રસાયેલી સૃષ્ટિનું અંતરંગ 'રમ્યાણિ વીક્ષ્ય'ના નિબંધોમાં ઊઘડયું છે. "જગત ટીપે ટીપે નાયકની

ચેતનામાં ઝમ્યે જાય છે. પણ કશી ભાત ઊપસતી નથી... આ બિન્દુઓ છેક ઊંડે ઊંડે મારાથી જે અગોચર છે ત્યાં સુધી પહોંચી જાય છે. ત્યાં વિસ્તરેલી-સમયહીનતામાંથી એક નવા અનનુભૂત સમયની કૂંપળ ફૂટે છે." સળંગ નિબંધસંગ્રહમાં આ તત્ત્વલક્ષી અન્વેષણ *metaphysical delineation* જેવા મળે છે. "સમયના પડને ભેદીને શાશ્વતીમાં ચાલ્યા જવાનું છિદ્ર કદાચ આ ઋતુમાં જડતું હશે. છતાં એમ ચાલી જતાં રોકનારી મોહિની પણ આ ઋતુમાં જ સોળે કળાએ ખીલી ઊઠે છે." – Thesis અને antithesisની cycle અહીં લેખનની એક વિશેષતારૂપે પ્રયોજાયેલી જોવા મળે છે. 'જૂઈની કળી' જોઈ આવેલા વિચારો પુનઃ તત્ત્વચર્ચામાં પ્રવૃત્ત થાય છે. "...જે પૂર્ણ છે તે સ્વયંપર્યાપ્ત છે. એ જગતમાં એકલુંઅટૂલું નથી, પણ સમ્બન્ધનું કેન્દ્ર એના પોતાનામાં છે. એ કોઈ બીજા કેન્દ્રમાંથી વિસ્તરતી ત્રિજ્યાઓમાં સમેટાઈ જતું નથી."

'રમ્યાણિ વીક્ષ્ય'માં સર્વત્ર અવકાશનો, સમયનો, ક્ષણનો અને સર્વ પદાર્થમાં એકરૂપ થતા અલૌકિક તત્ત્વનો મહિમા થયો છે. આખોય સંગ્રહ પ્રકૃતિ-સ્તોત્ર છે. અહીં જે ધ્વનિ સતત સંભળાય છે તે સર્વસ્વમાં વિલીન થઈ જવાનો ધ્વનિ છે. કેટલીક પંક્તિઓ ઉદાહરણરૂપે ટાંકું છું :

> "હું પથ્થરને હાથમાં લઉં છું ત્યારેય ઈશ્વરના એ ઉષ્માભર્યા સ્પર્શનો અનુભવ થાય છે; એથી જ તો પથ્થરને હાથમાં લેતાં રોમાંચિત થઈ જવાય છે."

> "આ વિશ્વમાં બધું સંલગ્ન છે, કોઈક ક્યાંક પ્રાર્થના કરે છે. એની દીપ્તિ મારી આંખોને ઉજ્જ્વળ બનાવે છે."

> "કોઈ વાર દૈયડનો ટહુકો હૃદયને વિશાળ કરી મૂકીને મને કેવો વિહ્વળ બનાવી દે છે! ત્યારે મારું હૃદય વૃક્ષરાજિ જેવું પ્રશસ્ત બની જાય છે."

શિશુવયની સ્મૃતિ જાગતાં જ એ અતીતની રમણામાં સહેલે છે – સોનગઢના કિલ્લાના ઢોળાવ પર ઊગેલા રૂપા ઘાસનું સ્મરણ જાગતાં અનેક દૃશ્યો તરવરી ઊઠે છે અને તે સાથે જ મહિમાવંતો આ ઉદ્ગાર સરી પડે છે :

> "સમયની આ ક્ષણ આવી બધી સ્મૃતિને પ્રત્યક્ષ કરીને એની સમૃદ્ધિના ભારથી લચી પડે છે. કેટલીક વાર આવી એક ક્ષણના આધારે આખી શતાબ્દી ઝિલાઈ રહી હોય છે."

> "બધા ઈશ્વરને વિરાટ રૂપનો કલ્પે છે પણ હું એમાં સમ્મત થઈ શકતો નથી; ઈશ્વરનું રૂપ લઘુક જ હોઈ શકે. વિરાટ ગ્રહ-નક્ષત્રોને એણે આપણી આગળ બિન્દુરૂપે જ રજૂ કર્યાં છે એ એની નમ્રતા નથી."

> "પૃથક્ પૃથક્ લાગતા પદાર્થો વચ્ચે પણ એકબીજા પ્રત્યેના આકર્ષણનાં આંદોલનો ગતિશીલ હોય છે. આ ગતિશીલતા એક પ્રાણસભર અવકાશ રચી આપે છે."

અહીં જે ચિંતન છે તે આવ્યું છે કાવ્ય-સ્વરૂપે એટલે કે વ્યક્તિની આંતર ઊર્મિરૂપે. 'રમ્યાણિ વીક્ષ્ય' એક શ્રેષ્ઠ નિબંધસંગ્રહ છે. એમાંની પંખી-કિલકારથી સભર નિસર્ગશ્રીને કારણે, એમાંની અભિનવ સરળ ભાષાસમૃદ્ધિને કારણે, એમાંની સર્વવ્યાપ્ત તત્ત્વને લક્ષ્ય કરતી ચિંતનમાધુરીને કારણે. પણ સવિશેષ 'રમ્યાણિ વીક્ષ્ય' સ્પર્શે છે એમાં પ્રગટ થયેલ નિબંધકારના વ્યક્તિત્વથી – આ એક એવું મોહક વ્યક્તિત્વ છે જેમાં આત્માનું ઔદાર્ય અને હૃદયનું સત્ય એકરૂપ બનીને અપરિમેય આનંદનો અનુભવ કરાવે છે. *

* ભાવનગરમાં સાહિત્ય અકાદમી દ્વારા યોજાયેલ ચર્ચાસત્ર – ગુજરાતી સાહિત્યમાં સુરેશ જોષીનું યોગદાન –માં રજૂ કરેલું વક્તવ્ય.

पितरौ वन्दे *

રમણલાલ જોશી

કવિ ન્હાનાલાલે 'પિતૃતર્પણ' કાવ્યમાં 'પિતાજી ! પત્ર ને પુષ્પે એ જ આવી વસંત આ/ટ્હૌકે છે કોકિલા, એવાં ટ્હૌકે છે, સ્મરણો અહા !' એમ કહ્યું છે. વર્ષો પહેલાંનાં સંસ્મરણોની મંજૂષા ખોલતાં કેવાં કેવાં દશ્યો મનશ્ચક્ષુ સમીપ પસાર થાય છે...

છ-સાત વર્ષનો એક બાળક એના પિતાની આંગળી પકડી બજારમાં જઈ રહ્યો છે. કોઈ પૂછે કે 'જોશી મહારાજ, આ તમારો દીકરો ને ?' તો તરત કહે : 'ભગવાનનો.' હાલતાં ચાલતાં ભગવાનનું જ નામ. દૃઢ હરિશ્રદ્ધા. બધું ભગવાનનું જ છે. ઘરથી બજારનો રસ્તો માંડ પંદર મિનિટનો પણ પહોંચતાં ઘણી વાર લાગે. રસ્તામાં લોકો એમના આશીર્વાદ લેવા ઊભા હોય. પવિત્ર જીવન, પ્રભુમાંની અવિચલ શ્રદ્ધા અને માણસો પ્રત્યે અગાધ સદ્ભાવનું ઝરણું સતત વહેતું રહે. મોટી ઉંમરે ધાર્મિક ગ્રંથોના વાચનમાંથી જે ન મળ્યું તે આમ પ્રત્યક્ષ આચરણમાં મૂર્તિમંત થયેલું અનુભવ્યું. જીવનભર એની પ્રગાઢ અસર થઈ.

સ્થૂલ વીગતો જોઈએ તો પિતાશ્રીનું નામ જેઠાલાલ મિરાતરામ જોશી. વતન વડનગર (ઉ. ગુ.). એક ડાયરીમાં તેમની જન્મતારીખ તેમણે પોતે આ પ્રમાણે નોંધી છે : સંવત ૧૯૪૯ના ચૈત્ર વદ પાંચમ, તા. ૬ એપ્રિલ, ૧૮૯૩. એમનું અવસાન તા. ૩ માર્ચ ૧૯૭૪ના રોજ સવારે સવા આઠે અમદાવાદમાં વી. એસ. હૉસ્પિટલમાં. તે સરકારી પ્રાથમિક શાળામાં શિક્ષક તરીકે ૨૧–૯–૧૯૧૫ના રોજ જોડાયેલા. મારા દાદા મિરાતરામ માહેશ્વર જોશી ગામઠી શાળા ચલાવતા. પેઢી દર પેઢી શિક્ષણનું જ કામ. મારા દાદાના અવસાન પછી ગામલોકોએ સરકારી નોકરીમાંથી રાજીનામું આપી ગામઠી શાળા સંભાળવાનો પિતાશ્રીને આગ્રહ કર્યો. તેમણે રાજીનામું આપી ૧લી ઑગસ્ટ ૧૯૨૮ના રોજ શાળા રજિસ્ટર કરાવી (આ એક-આઠ-અઠાવીસ એમને માટે ખૂબ જ મહત્ત્વનો દિવસ હતો. નિશાળ વિશે વાત કરવાની થાય ત્યારે આ તારીખ અચૂક તેમના મોઢે આવે. મને પણ એ રીતે યાદ રહી ગયેલી). હવે સરકારી ધોરણે શાળા ચાલવા માંડી. તે બીજા શિક્ષકો રોકી શાળા ચલાવતા. દાન મેળવી શાળાનું મકાન પણ બંધાવ્યું. શાળા એમનું જીવન હતી. તે સંચાલક બન્યા પણ અધ્યાપનકાર્ય છોડ્યું નહિ. એમાં એમને ખૂબ રસ પડતો. વૃદ્ધાવસ્થામાં તેમને આ 'બોજ'માંથી મુક્ત કરવા શાળા સમેટી લેવા મેં ઘણું સમજાવેલા, પણ 'મારા ગયા પછી તમે બંધ કરજો' એ જ એમનો જવાબ. એ પ્રમાણે અવસાન સુધી તેમણે શાળા ચલાવેલી. ઠેઠ સુધી કાર્યરત રહેવાની તેમની વૃત્તિએ જીવનમાં ઘણી પ્રેરણા આપી છે. આજે નિવૃત્ત થયા બાદ પણ કાંઈ ને કાંઈ સાહિત્યિક-શૈક્ષણિક પ્રવૃત્તિઓ સાથે સંકળાયેલા રહેવાનું મારું વલણ રહ્યું છે એની પાછળ પિતાશ્રીના જીવનની પ્રેરણા કામ કરે છે. માણસને પ્રભુએ જે શક્તિ આપી હોય એનો ઉપયોગ સમાજના શ્રેય માટે કરવો એવી એમની દૃષ્ટિ જીવનમાં પ્રેરક બની છે.

બીજી એક બાબત તે એમની સ્વસ્થતા. આ સ્વસ્થતા એમના જીવનમાંથી આપોઆપ નિષ્પન્ન થયેલી હતી. દરેક માણસને શાંતિ જોઈએ છે. સાચી શાંતિ માણસને એ કેટલા અંશે બીજાને માટે જીવે છે એમાંથી મળે છે. સામાજિક અભ્યુદય માટે સતત કામ કરતા રહેવાની એમની વૃત્તિ રહેતી. પિતા તો ભગવાનના માણસ. એમને ક્યારેય ક્રોધ કરતા મેં જોયા નથી. એમને જોતાંવેંત આદર ઊપજે એવી

* ટૂંક સમયમાં પ્રગટ થનાર શ્રી વિજયાબહેન શુક્લ-સંપાદિત 'માવતરના ચરણે' પુસ્તકમાંથી.

એમની મુખની રેખાઓ. ક્ષમાશીલતા એમના હાડમાં. વિરોધી કે દુશ્મનને પણ મનથી ક્ષમા આપી દે. કોઈનું બૂરું ઇચ્છે નહિ. દયાભાવના પણ ભરપૂર. શાસ્ત્રોમાં કહ્યું છે કે કયો ધર્મ શ્રેષ્ઠ તો ઉત્તર છે દયા. આ દયાધર્મ એમના જીવનમાં બરાબર મૂર્ત થયેલો. આ ક્ષમાશીલતા – દયાભાવના જીવનમાં ઉતારવાની મથામણ કરું છું. એવા પ્રસંગોએ તેમની સ્મૃતિ પ્રેરણા આપે છે. એમના જેવી સ્વસ્થતા ક્યારે મળશે એવું મને ઘણી વાર લાગે છે!

અગાઉ મેં કહ્યું તેમ પિતાશ્રીને માટે શાળા એ જ તેમનું જીવન હતું. રોજ સવારે તે શાળામાં જઈ બેસે. વિદ્યાર્થીઓને આંક ગોખાવે, પ્રાર્થના કરાવે, તેમનો અવાજ બુલંદ હતો. જે લોકો પોતાનાં બાળકોને સરકારી સ્કૂલમાં મૂકતા તે પણ શુકન તો 'જોશીની નિશાળ'માં કરાવતા. વિદ્યાર્થી શાળામાં દાખલ થાય તે દિવસ ઉત્સવનો ગણાતો. પિતાજી 'સરસ્વતી સરસ્વતી તું મોરી મા' ગવડાવે, પૂજા કરાવે, ગોળધાણા વહેંચાય, વિદ્યાર્થીઓને પેન અને ચોપડીઓ અપાય – આ ક્રમ કાયમનો થઈ ગયેલો. જોશીની નિશાળે મૂકવા પાછળની માન્યતા એ હતી કે જેણે આ શાળામાં એકડો ઘૂંટ્યો હોય તે ગણિત અને નામા-ઠામામાં એક્કો બને. મારા દાદા ગણિતમાં પાવરધા હતા અને આ વિષય પાકો કરાવતા. પણ પિતાજી હિસાબ-કિતાબમાં પાવરધા ન હતા. પૈસા તરફની તેમની દૃષ્ટિ બેતમ ભરી. શાક લેવા જાય તો શાકવાળી આગળ પૈસા મૂકી જે થતા હોય તે લઈ લે. એમ કહેતા! રસ્તામાં પૈસા પાડતા જાય પણ ખરા. આ વસ્તુ મારામાં પણ આવી છે. આજે પણ બહાર જવા નીકળું ત્યારે મૂઠીમાં નોટો વાળી ગજવામાં મૂકું છું. પૈસા પાડી નાખું પણ ખરો. બે દિવસ પહેલાં જ ઘરનાં મને પૂછતાં હતાં કે તમારા કોઈ પૈસા પડી ગયા છે? પછી ઘરમાંથી નીકળતાં મેં પાડી નાખેલી નોટ મને આપી!

પણ બા હિસાબ-કિતાબમાં ચોક્કસ. શિક્ષકોના પગારો અને બીજું બધું બા જ કરે. પિતાજી તો બહારથી જે કાંઈ લાવે તે બધું બાને સોંપી દે. સઘળો વહીવટ બા સંભાળે અને તે પણ ચોકસાઈપૂર્વક. સામા માણસની મુશ્કેલીનો વિચાર કરે. કોઈને કશી અડચણ ન પડે એનો ખ્યાલ રાખે. કરકસર પણ એની જ અને છતાં સહેજ પણ કંજૂસાઈ નહિ. એક શબ્દમાં કહેવું હોય તો વિવેકબુદ્ધિ એનામાં સર્વોપરી.

પિતા લાગણીશીલ અને બા સંવેદનશીલ હોવા છતાં જીવન તરફનો તેમનો અભિગમ બૌદ્ધિક. નાનપણથી લાગ્યા કર્યું છે કે મને બૌદ્ધિક વારસો માતા તરફથી મળ્યો છે અને લાગણીશીલતા પિતા તરફથી.

શિક્ષણમાં એમને એવો જીવંત રસ કે હું એમનું એકનું એક સંતાન હોવા છતાં (એ સમયે અમારા ગામમાં આગળ ભણવાની સગવડ નહિ હોવાથી) મને માસીને ત્યાં પિલવાઈ ભણવા મૂકેલો. (એ વખતે તે પિલવાઈની કન્યાશાળામાં મુખ્ય શિક્ષકા હતાં. નામ જીવીબહેન). એસ.એસ.સી. થયા બાદ તે મને વડોદરા કોલેજમાં દાખલ કરાવવા આવેલા. મને હોસ્ટેલમાં મૂકીને પરત થયા. અસંખ્ય પત્રો લખી શિખામણ આપતા. એક વખત વડોદરામાં રેલ આવી ત્યારે બા પાસે નાસ્તો તૈયાર કરાવી લઈ આવેલા. પોતે પ્રાથમિક શાળાના શિક્ષક હોવા છતાં મને નિયમિત મની ઓર્ડરથી પૂરતા પૈસા મોકલે અને દુઃખ ન વેઠવા જણાવે. એક વાર કાકાસાહેબ કાલેલકરનું વ્યાખ્યાન સાંભળવામાં તલ્લીન થઈ જવાથી તે જ દિવસે પિતાશ્રીએ મોકલેલા પૈસાનું પાકીટ કોઈ કાઢી ગયું! મેં એ પૈસા કમાઈ લેવા માટે ટ્યૂશન કરવા માંડેલું. તેમણે આ જાણ્યું એટલે મને ઠપકો આપેલો. બધો સમય અભ્યાસ પાછળ આપવાનું કહેલું. વડોદરા આવે ત્યારે મારા અધ્યાપકોને પણ મળે અને ભલામણ કરે.

હું ખૂબ ભણું એવી એમની ઇચ્છા. એમ.એ. થયા પછી અધ્યાપક થવાની તક હોવા છતાં ઉમાશંકર જોશીનું સાન્નિધ્ય મળે એ દૃષ્ટિએ ગુજરાત યુનિવર્સિટીના ભાષા-સાહિત્યભવનમાં 'રિસર્ચ

ફેલો' થવાનું પસંદ કરેલું. હું એ વખતે સરદાર પટેલ નગરમાં ઉમાશંકરભાઈની નજીકમાં જ રહું. પિતાશ્રી અમદાવાદ આવે ત્યારે અચૂક ઉમાશંકરને મળવા જાય. તેમને બંનેને એકમેકની સાથે ગોઠી ગયેલું. મેં ભવનમાં જોડાયા બાદ ઉમાશંકરના માર્ગદર્શન હેઠળ ગોવર્ધનરામ વિશે પીએચ.ડી.નું રજિસ્ટ્રેશન કરાવેલું. પણ અન્ય કામકાજ, કદાચ આળસને કારણે પણ કામ થઈ શકતું ન હતું. પિતાશ્રીએ ઉમાશંકરને આગ્રહપૂર્વક મારું પીએચ. ડી.નું પૂરું કરાવવા કહેલું. ઉમાશંકરે તેમને કહ્યું : 'રમણભાઈ અવશ્ય પીએચ.ડી. થશે અને તેમનું કામ આખા દેશમાં પ્રસરી જશે... તમે નાહકની ચિંતા કરો છો!' આ વાત પિતાશ્રીએ મને કહેલી ત્યારે તેમના ચહેરા પર જે ચમક દેખાયેલી તે આજે પણ નજર સમક્ષ તરવરે છે! મારું આ પ્રથમ પુસ્તક 'ગોવર્ધનરામ—એક અધ્યયન' ૧૯૬૩-માં પ્રગટ થયું તે મેં પિતાશ્રીને અર્પણ કરેલું ત્યારે આ પંક્તિ લખી હતી: 'વિદ્યાપ્રેમી પિતાશ્રીને અપુર્ં સ્વલ્પ પ્રયત્ન આ.' તેમના વિદ્યાપ્રેમનો જોટો જડે એમ નથી. સાહિત્ય અને વિદ્યાના ક્ષેત્રમાં કાંઈક પણ કરી શક્યો હોઉં તો તેની પાછળનું પ્રેરકબળ પૂજ્ય પિતાશ્રી જ છે.

પિતાશ્રી ભારે પુરુષાર્થી હતા. 'અશક્ય' શબ્દ એમના શબ્દકોશમાં નહોતો. કોઈ પણ બાબત હોય તો તે કેમ ના બને એવું એમનું વલણ રહેતું. એથી એ પાર પાડવા તે આકાશપાતાળ એક કરતા. પૌત્રોને કોઈ ચોપડી કે પેન જોઈતી હોય, તેમણે હઠ કરી હોય ને દુકાન બંધ થઈ ગઈ હોય તો એ વેપારીને ઘેર જઈ દુકાન ઉઘડાવી લઈ આવે ત્યારે એમને જંપ વળે. પ્રકૃતિથી તે હિંમતવાળા – 'ડેરિંગ' સ્વભાવના. તેમનાં આ સ્વભાવલક્ષણો મારામાં પણ આવ્યાં છે. વસ્તુનો તંત ન મૂકવાની વૃત્તિને કારણે આજે પણ કોઈ પુસ્તક ન જડતું હોય તો બધું ફેંદી વળી એ શોધી કાઢું ત્યારે નિરાંત થાય. એવું જ કોઈ રેફરન્સ માટે. લખાણમાં મારે કોઈ સંદર્ભ જોઈતો હોય તો મારી પાસેનાં સાધનો જોઈ વળું, લાઇબ્રેરીમાં જાઉં, વિદ્વાનોને ફોન કરી પૂછું પણ એ મળે ત્યારે મારું લખવાનું કામ આગળ ચાલે. વારસામાં ઊતરી આવેલા આ વૃત્તિવલણે મારા લેખનકાર્યમાં ઘણી મદદ કરી છે.

પિતાજીની કુટુંબવત્સલતાને તો અનન્ય જ કહેવી પડે! વડનગર હોય ત્યારે સતત પત્રો લખી શિખામણ અને સૂચનાઓ આપે. હું અધ્યાપક થયો ત્યારે પણ નાના બાળકને લખે એવી શિખામણ પત્રોમાં લખતા. કામકાજને કારણે પત્ર ન લખાયો હોય તો સચિંત બને અને પત્ર લેવા પોસ્ટ ઑફિસે જાય! પૌત્રોને પણ અભ્યાસમાં કાળજી રાખવાની વગેરે અનેક સૂચનાઓ પત્રમાં લખતા. તેમના પત્રોમાં 'પ્રભુ પ્રસન્નોઽસ્તુ', 'વિવેક દશમો નિધિ' જેવાં વાક્યો અચૂક આવે. એમની કુટુંબવત્સલતા તો એવી કે પૌત્રો શાળાએ ગયા હોય ત્યારે શાળા છૂટવાના સમય પહેલાં પહોંચી જાય, છાંયડામાં બેસે અને શાળા છૂટે એટલે હસતા હસતા તેમને લઈને ઘરે આવે. એમની કુટુંબવત્સલતામાં એક શિક્ષકની સંસ્કારદષ્ટિ હતી. પુત્રોને કેળવવામાં એણે પ્રત્યક્ષ પદાર્થપાઠ પૂરો પાડેલો.

પિતાશ્રીના ઉચ્ચ ચારિત્ર્યગુણો અને સ્વભાવ-લક્ષણો જીવનભર પ્રેરક રહ્યાં છે. એમના અવસાન બાદ વડનગરના જાહેર પુસ્તકાલયમાં એક શ્રદ્ધાંજલિ સભા રાખવામાં આવેલી. એમાં વક્તવ્ય આપતાં મેં કહેલું કે તેમના ગુણોનો સોમો ભાગ પણ મારામાં ઊતર્યો હોય તો હું ન્યાલ થઈ જાઉં! છતાં એમનું સાધુચરિત જીવન હમેશાં પ્રેરણાસ્થાન રહ્યું છે. એમના અવસાન બાદ બાને યાત્રા કરાવવા જુદાં જુદાં તીર્થધામોમાં લઈ ગયો ત્યારે જાણે હું પિતાશ્રીને શોધી રહ્યો હોઉં એવી મનોવૃત્તિ રહેતી!

પિતાશ્રીના સંદર્ભે બા વિશે કેટલીક વાત કહેવાઈ છે છતાં એક બાબત અહીં નોંધવા ઇચ્છું છું. ધાર્મિકતા બાના હાડમાં. આજે પણ ઘણો સમય સેવાપૂજામાં ગાળે છે. મહાભારત, રામાયણ અને ભાગવતની ઘણી આખ્યાયિકાઓ એને યાદ. કોઈ વાત નીકળી હોય તો તરત આ બધા ધર્મગ્રંથો-

માંથી દૃષ્ટાન્તો કહે. આજે પણ મને કોઈ મળવા આવ્યું હોય તો ધર્મવિષયક દૃષ્ટાન્ત કે કથાનો અંશ તેને કહે પરંતુ જ્ઞાન કરતાં ભક્તિ એની પ્રકૃતિને વધુ અનુકૂળ. પાસખામાંના દેવને તે સાક્ષાત્ ભગવાન માને. વર્ષો પહેલાં કાકાસાહેબનું 'સ્મરણયાત્રા' વાંચ્યું ત્યારે એમાંની ધર્મશ્રદ્ધાએ અસર કરેલી પણ એનું મૂર્ત રૂપ તો જોવા મળ્યું બાની ધર્મચર્યામાં. આ આસ્તિકતા અને ધર્મશ્રદ્ધાએ જ એને ટકાવી રાખી છે. નાનપણથી મારા ઉપર જે ધર્મસંસ્કારો પડ્યા, ભક્તિ તરફ ઝોક રહ્યો તે બાને કારણે જ. એથી ૧૯૬૮માં ધર્મ અને ધર્મસાહિત્ય વિશેના લેખોનો સંગ્રહ 'અભીપ્સા' મેં પ્રગટ કર્યો ત્યારે એ બાને અર્પણ કરતાં મને જે પંક્તિ સૂઝેલી તે આ :

'આપ્યું દ્વિજત્વ, અર્પ્યું તે જન્મસંસ્કારદાત્રીને.'

આ મારાં માવતર અને આ એમનો જીવન પર પડેલો પ્રભાવ. આ બધું યાદ કરું છું ત્યારે હૃદયમાંથી કાલિદાસ-કથિત બે શબ્દો સરી પડે છે : पितरौ वन्दे ।

તિથિસાર !

[ગીત]

પડવે તું પોતે આવી ને બીજે મોકલી આંખો જી !
ત્રીજે મારે બીલીપત્ર પર ચહેરો ચીતરી નાખ્યો જી !
ચોથે ચમકી વીજળી, પાંચમ 'પિયુ પિયુ' પોકાર જી,
છઠ્ઠે મારું ભીતર તું ભીંજવતી અનરાધાર જી !
મેઘધનુષની પણ છ તૂટી ને સાતમ રંગફુહાર જી,
આઠમ કળી કમળની, તારા શરીરનો શણગાર જી !
નવમીનો ક્ષય, તડકો નીકળ્યો, અમને ફૂટી પાંખો જી;
પડવે તું પોતે આવી ને બીજે મોકલી આંખો જી !
તોરણ બાંધી દશે દ્વાર પર અમને લખિયો કાગળ જી !
"અગિયારસના શુભ અવસર પર તમે વધેરો શ્રીફળ જી !"
બારસ ખુલ્લા બાજુબંધ ને તેરસ ભીડી ભોગળ જી !
ચૌદ ભુવનની તું મહારાણી, ચરણ ચાંપતાં વાદળ જી !
પૂનમનો તેં ભરી વાડકો મને કહ્યું કે 'ચાખો જી !'
પડવે તું પોતે આવી ને બીજે મોકલી આંખો જી !

વીરુ પુરોહિત

અહજાળું

લાભશંકર ઠાકર

"એલા અહજારામાં નીં જઈશ."

કોઈ અવાવરુ ઓરડીમાં દાખલ થતો અટકી ગયો હઈશ. અવરજવર વગરની, સાફસૂફી વગરની, જાળાં બાઝયાં હોય, બાવાં બાઝયાં હોય, અંધારું હોય એવી જગ્યા તે અહજારું.

"અહજારામાં ચાં જાશ? કઉં છું બારો આવ. કયાંક તારો ભા બેઠો હશે તો—"

ભા એટલે સાપ.

ભયપ્રદ અવાવરુ જગ્યા એટલે અહજારું. મૂળ ગ્રામભાષાનો શબ્દ તો હશે અહજાળું. પણ મારા પ્રદેશમાં (મુ. પાટડી, જિ. સુરેન્દ્રનગર, ઝાલાવાડ) તો મેં 'અહજારું' એવો ઉચ્ચાર જ સાંભળ્યો હશે. 'અહિ' એટલે સાપ. જાળું એટલે મૂળ તો 'જાલ' હશે? જેમ કે કરોળિયાની તંતુજાલ. કરોળિયાનું 'જાળું'. અમારી ઝાલાવાડી ધરતી એટલે 'આવળ, બાવળ, કેર બોરડી' એવાં પ્રસિદ્ધ છોડ-વૃક્ષ-ઝાંખરાંવાળી ભૂમિ, વગડાની. એ ભૂમિમાં ઠેર ઠેર 'જાળાં' હોય. એમાં 'કેર' જેવા ઓછી ઊંચાઈ અને અલ્પપત્ર છોડ ભેગા, ગૂંચવાઈને, ઊગ્યા હોય. ગૂંચવાયેલાં આવાં જાળાં પણ ભયજનક હોય. એમાં સસલાં-શિયાળ-લોંકડી જેવાં વગડાઉ પ્રાણીઓ છુપાઈ રહે. વળી જાળામાં દર પણ હોય. જાળામાં હાથ નાખતાં બીક લાગે.

નાનપણમાં સાંભળેલી 'બીકણ' મિયાંભાઈની વાત આ ક્ષણે યાદ આવે છે અને નામાન્તરથી એનો સારાંશ ઉતારવાનું મન થાય છે. લાઠામિયાં વગડામાં લોટે ગયા હશે. જાળાથી દૂર, ઠીક ઠીક દૂર સૂંથણું (એટલે લેંઘા જેવું વસ્ત્ર) ઉતારવા જતા હતા ત્યાં ફફડયા. ત્વરાથી ભાગ્યા.

"કાં લાઠામિયાં, આમ હાંફળાફાંફળા—"

"અરે એક જાલેમેં સો સાપ હૈં."

"શું હાંકયે રાખો છો લાઠામિયાં, હવે સો સાપ તે હોતા હશે?"

"સો નહીં તો પચાસ."

સંવાદમાં લાઠામિયાં સાપની સંખ્યા ક્રમશઃ ઘટાડતા જાય છે. છેવટે 'એક સાપ તો થા' એમ કહે છે. તેનોય અસ્વીકાર થતાં લાઠામિયાં યથાર્થ કથન કરે છે:

"કુછ હિલતા થા."

જાળાનો ભય, અહજાળાનો ભય લાઠાના ચિત્તમાં યથાવત્ છે. આજે પણ મને અવાવરુ, અગોચર જગ્યાની બીક લાગે. પણ હવે આ નગરજીવનના વસવાટમાં, સાઈઠ(સાઠ)ની વયને પહોંચવામાં છું ત્યારે એવી અવાવરુ જગ્યાએ જવાના પ્રસંગો જ કયાં આવે છે? વળી એવા ભયોમાં તો સાવધ રહીએ તો—

પણ મને બીક લાગે છે માનવસર્જિત અહજાળાની. આજે જ કોઈ તાંત્રિક સ્વામી 'શનિયજ્ઞ' કરશે, કોઈ રાજકારણી નેતાને બચાવવા, એવું દૈનિક પત્રમાં વાંચીને બેઠો છું. અહીં વ્યક્તિઓનાં નામ લખવાને બદલે 'કોઈ' લખ્યું છે તે વ્યક્તિવિશેષમાં આ લખનારને રસ નથી તેથી. મને તાંત્રિકની બીક નથી લાગતી. તંત્રવિદ્યાની બીક પણ નથી લાગતી. પણ તંત્રમાં, યજ્ઞમાં 'માનતા' માણસની બીક લાગે છે. આવાં તંત્રો કે યજ્ઞોનો પોલિટિકલ પાવર માટે 'ઉપયોગ' થાય છે તે વાત— મને એટલી ભયપ્રદ નથી લાગતી જેટલી ભયપ્રદ વાત. આવાં તાંત્રિક કાર્યોમાં અને યજ્ઞોમાં રાચતા માણસની લાગે છે. મારા પ્રાચીન પૂર્વજોએ ભયો અને સલામતી-સુરક્ષાની લાગણીમાંથી ભલે મહિષાસુરની અને એનું મર્દન કરનારી 'મહિષાસુરમર્દિની'ની કલ્પના કરી હોય. આવી સામગ્રીમાં મને અપાર રસ પડે

છે. એ મારા પૂર્વજોના ભયોને અને ભ્રાન્ત સુરક્ષાના આધારોને પ્રગટ કરે છે. એ સામગ્રીને હું જોઉં-વાંચું-ઉકેલું, જેથી હું મને ઉકેલી શકું. પણ આજની તારીખે કોઈ એમાં રાચે, સત્ય માનીને તન્મય થાય, એનાં બૌદ્ધિક અર્થવિવરણો કરી એ ભય અને ભયહરા ભ્રાન્ત શક્તિમાં તદ્રૂપ બને તો તેવ માણસની–માણસોની–માનવસમૂહોની–માનવ-સમાજોની–મનુષ્યજાતિઓની બીક લાગે છે. અરે, અરે માણસ અહળાને સાફ કરવાને બદલે વધારે રહસ્ય-મય અને ભયપૂર્ણ બનાવી રહ્યો છે. ના હું કદી મૃત્યુંજય કે મહામૃત્યુંજયનો જાપ કરું કે કરાવું. મારા brainમાં આવાં અહળાં રહ્યાં નથી, સાફ થઈ ગયાં છે. ગણપતિનું form મને ગમે છે. શરીર માણસનું અને મસ્તક હાથીનું. પાછું સૂંઢાળું મુખ. પણ એ myth છે. મારા અ-ખૂટ રસની સામગ્રી છે. પણ દુંદાળા દુઃખભંજણાને પરથમ પહેલાં સમરવાની ભ્રાન્તિમાં હું ફસાઉં નહિ. ગણેશોત્સવમાં માણસ નાચે છે તે જોઉં છું. પણ એ તદ્રૂપતાથી 'રાચે' છે ત્યારે મને બીક લાગે છે. આરતી ઉતારતા માણસની મને બીક લાગે છે. અષ્ટભુજાવાળી દુર્ગાની મને બીક નથી લાગતી. એ તો મારા પ્રાચીનોની 'કલ્પના' છે. પણ દુર્ગાભક્તોની મને બીક લાગે છે. રુદ્રાક્ષની માળા પહેરનારા માણસના ભ્રાન્ત ચિત્તની મને બીક લાગે છે ભૈરવ કે કાળભૈરવની મને બીક નથી લાગતી પણ એના જાપ કરનારા માણસના મનની બીક લાગે છે.

માણસનાં આ સાઈકોલોજિકલ અહળાં છે. આવા અસંખ્ય અવાવરુ પૉકિટ્સ, સાઈકોલોજિકલ–કલ્ચરલ–રિલીજિયસ જોઈને બીક લાગે છે. શેક્સ-પિયરના 'મૅકબેથ'ની ડાકણોનો મને ડર નથી લાગતો. પણ આજે કોઈ એવી ડાકણને–ભૂતને–પ્રેતને 'સત્ય' માનતું હોય તો તેની માન્યતાની બીક લાગે. શનિની છાયા દૂર કરનારા તાંત્રિકના અને એવી તંત્રજાલમાં ગ્રસ્ત થનારા ભયભીતોના મનની મને બીક લાગે છે.

અછાંદસ કવિતા રચતા કવિની બીક નથી લાગતી પણ તે બાપડો જ્યારે ગ્રહોની કુંડળીમાં ગૂંચવાઈ જાય છે ત્યારે તેના ભયગ્રસ્ત *brain*ની મને બીક લાગે છે. એના brainમાં અહળાં છે. એની ભાષામાં અહળાં છે. એના કર્મકાણ્ડમાં અહળાં છે. બહુ બીક લાગે છે મને ભગવદ્ગીતા પર હાથ મૂકતા અને મુકાવતા માણસની, ન્યાયની કચેરીઓમાં. ભગવદ્ગીતાની બીક નથી લાગતી. એ તો, સમજો કે, માણસના કર્મને/કર્તૃત્વને વૈશ્વિક પૂર્ણતામાં જોવા મથતી વિભાવના છે. Process of thought છે. તે ઘણી જ રસપ્રદ સામગ્રી છે. પણ તેના મંદિરની મને બીક લાગે છે. Process સ-જીવ પ્રક્રિયા મટી જાય છે અને જડ આવાસ બની જાય છે. મને ગાંધીની 'સમાધિ' રચતા માણસની જેટલી બીક લાગે છે તેટલી જ બીક મસ્જિદ તોડતા માણસની લાગે છે. મને આરતી ઉતારતા માણસની જેટલી બીક લાગે છે તેટલી જ બીક બાંગ પોકારતા અને નમાજ પઢતા માણસની લાગે છે. પીળો કે રાતો ચાંલ્લો કરતા માણસની બીક લાગે. વાળ ખેંચાવતા કે જટા વધારતા માણસના મનથી હું ભય પામું છું. મને કોઈ બાવાની બીક નથી લાગતી. બાવો ઉપાડી જશે તેવી બીક નથી લાગતી. પણ બાવાના મગજને છૂ કરી દેતા સત્યથી હું ધ્રૂજી જાઉં છું. કુંભમેળાની પણ મને બીક લાગે છે અને ઇન્દિરા જયપ્રકાશના કુંભના/અસ્થિકુંભના ઘડાની યાત્રા કાઢનારા માણસોની બીક લાગે છે.

આવાં અ-સંખ્ય અહળાં છે. તે અવાવરુ છે. તેમાં માણસની વિવેકશક્તિનો સંચાર થયો નથી. તે વધુ ને વધુ અવાવરુ બનતાં જાય છે. ગાંધીજીની સમાધિ પર ફૂલ ચડાવતા માણસોનાં મન વચન-કર્મને પ્રેરનાર ભીતરનાં અવાવરુ પૉકિટ્સ છે. જે હાથ ભજનના તાલમાં તાલીઓ પાડે છે કે નમાજ પઢવા નમે છે—

તે જ હાથો, human hands, ઘાતક અસ્ત્ર-શસ્ત્રનો કે સ્ફોટક પદાર્થોનો ઉપયોગ કરે છે. કેમ કે માણસ 'ભયભીત' છે. ભય વગર ભયાનક દેવની કે ભયાનક અસ્ત્રશસ્ત્રની કલ્પના (રચના) સંભવે નહિ.

"ઍલા અહજારામાં નોં જઈશ."

આ સાઇકોલૉજિકલ અહજાળામાં તો જઈશ. માણુસ અહજાળાની બહાર નથી, માણુસની અંદર અહજાળાં છે, અનેક. અથવા અનેક અહજાળાંમાં માણુસ અ-ગોચર થઈ ગયો છે. અહજાળાંને સાફ કરીએ તો માણુસ જડે. ધર્મનું શોધન કરીશું તો અસલ માનવધર્મ મળશે. માણુસ અને માણુસનો ધર્મ અહજાળામાં ગૂંચવાઈને અગોચર બની ગયા છે. મંદિરો–મસ્જિદો–દેવળો–દેરાસરો–ન્યાયાલયો–રાજ્યતંત્રો — માણુસના પરંપરિત વાગર્થનાં ગૂંચળાં ને ગૂંચળાં — માણુસના કર્મકાણ્ડો–ધર્મકાણ્ડો–રાજકાણ્ડો–શબ્દકાણ્ડો અહજાળાં છે.

આ માનવસર્જિત અહજાળાં છે. એ man-made છે છતાં કરોડો લોકો એ પૅકેટ્સનું શોધન કરવાને બદલે એનાથી દૂર રહે છે. દૂર રહે છે એમ કયા અર્થમાં કહું છું? આમ તો એ અહજાળાં જ એમનાં મન-વચન-કર્મનાં પ્રવર્તક છે. પણ એ અહજાળાંને તેઓ ધ્યાનપૂર્વક, રસપૂર્વક જોતા નથી.

આવાં અસંખ્ય અહજાળાંને ધ્યાનપૂર્વક, રસપૂર્વક જોઈએ તો તે ખરખર ખરી જાય. ન જોઈએ રાગથી. ન દ્વેષથી. રસથી જોઈએ. 'રસ' પૂર્ણ, અ-ખંડ તો જ પ્રગટ અનુભવાય જો રાગદ્વેષ ન હોય. આપણાં પ્રવર્તક, ચાલક, દીર્ઘપરંપરાથી વર્ધમાન અહજાળાંને જોવામાં મને રસ પડે છે. ભય નથી લાગતો, બલ્કે ભય ઘટે છે. આમ જોવાથી ભયગ્રંથિઓ ખૂલે છે અને નિર્મૂલ થાય છે.

ઘરની અવાવરુ જગ્યાને સાફ કરીએ. મનની અવાવરુ જગ્યાને સાફ કરીએ. ધર્મનાં અહજાળાંને સાફ કરીએ. ન્યાયાલયોનાં કર્મકાણ્ડોમાં પ્રવર્તતાં અગોચર અહજાળાંને રસપૂર્વકના નિરીક્ષણની સામગ્રી બનાવીએ. મંત્રો–ભજનો ભલે સાચવીએ સામગ્રી તરીકે; પણ એના વાગર્થમાં જે અહજાળાં છે તે ખંખેરીને જોઈએ.

"અહજારામાં ચાં જાશ—?"

"મને, માણુસને, શોધવા."

૨૦-૬-'૯૩



સમ યા વિષમ

વજનવિહોણો ઉદ્ગાર
દિવસને આવકારવા
સફરને શુભેચ્છવા એક શબ્દ
આહ !

*

તારા ચહેરામાં બરાબર નેત્રનીચે
કૂંડાળાં.... હજુ રાત છે

*

નજરુંનો અદૃશ્ય હાર
તારા કંઠ–આસપાસ આબદ્ધ

*

વર્તમાનપત્રો
પોપપદે રહે ત્યાં સુધી તું
આસપાસ પંખીઓથી ઘેરાયેલી રહે.

*

પાણીમાં પાણી સમાણું આપણે
જે ભેદને ભંડારી રાખે એવાં પાણી

*

એક દૃષ્ટિકટાક્ષ બાંધે
અને બીજો ખોલે તને
પારદર્શકતાથી વિચ્છિન્ન.

*

તારાં વક્ષો મારા હાથો વચ્ચે
વારિ વહે પુનઃ નીચે

*

એક ઝરૂખેથી
(પંખો)
બીજે
(ખૂલે છે)
સૂરજ કૂદે છે
(અને બંધ થાય છે)

ઑક્તાવિયો પાઝ; અનુ. રાધેશ્યામ શર્મા

રૂપેણ

રામચન્દ્ર પટેલ

રૂપેણ એ મારા ગામ-ઓંદરાવાળી નદી. તારંગાની ટેકરીઓમાથી તારણ-ધારણતીર્થને પ્રક્ષાલતી વહેતી આવતી નદી. એના અગ્નિ-વાયવ્ય બે પડએ સાબર-મતી અને સરસ્વતી. વચ્ચે રૂપમતી – રૂપેણ. મૈત્રક-સોલંકી સમયે રૂપા નામથી ઓળખાતી, અને એથીય આગળ ક્ષત્રપ-ગુપ્તયુગ પહેલાં હાટકી. હાટક સોનું, જેના કાંઠે હાટકેશધામ હતું. નાગર બ્રાહ્મણોના કુળ-દેવતા, હાટકેશ્વર મહાદેવ. હાટકેશક્ષેત્ર એટલે પુષ્પાવતી અને રૂપેણનો આનર્તમુલક. આમ તો રૂપમતીની એક શાખ છે પુષ્પાવતી. ચીમનાભાઈ સરોવરમાથી જુદી પડીને બંને વહેતી વહેતી મોઢેરાની આગળ મેળાપ ઓઠવી હાથાબેલીએ સમાઈ જાય છે કચ્છના રણમા. તાના-રીરીનાં સમરણ સંકોરતી કુંવારકાઓ.

રૂપેણ-પુષ્પાવતીના તટપ્રદેશમાં જૂનાંપુરાણાં અડસઠ તીર્થનો વૈભવ હતો. હાલ એના કાંઠેકાંઠે વસેલાં ગામ-ગામડાંઓમાં મૈત્રક-સોલંકીકાલીન મંદિરો-ના અવશેષો મોજૂદ છે. તારા-ધારા તીર્થ તારંગા. હાટકેશ્વર વડનગરમાં, તો ઊંઝામા ઉમિયામાતાજી. નીલકંઠ સુણોકમા. ભોંખરમાં ભૈરવ. પાલોદરની જોગણીદેવીઓ, તો દેવમાલમાં લિંબાજી. ઉમતામાં ચન્દ્રપ્રભુ તથા જગપ્રસિદ્ધ સૂર્યમંદિર મોઢેરામાં. તથાસ્તો રૂપેણને હાટકી, સોનેરી નદી કહેવાતી હશે. એના કિનારે કિનારેનાં ખેતરખેતરની ફળદ્રુપતા ધ્યાન ખેંચે છે. ઉમતું જીરું એ ઉમતા ગામની તળભૂમિનું. રૂપેણ નદીનું વરદાન. આજે પણ એની બદામવર્ણી માટીને પડાળરસી કહીને અમે સત્કારીએ છીએ. પડાળરસી માટી તો અમારું ઔષધ. સાપ-ચીનળિયું કરડે તો એ માટીને ડંખ ઉપર લગાવીએ, એટલું જ નહિ આંખો દુખવા આવી હોય તોયે પાટો બાંધીએ પડાળરસીનો. ગાય-ગોબર અને પડાળરસી માટી બે ભેળાં થાય એટલે બને લીંપણ. ઘરઘર ઓસરીચૂલા એના વડે સંધાય, લીંપાય. પડસાળ-પાળ ઉપર ચણોઠડીઓથી દેવદેવતાઓની મુકાય ભાત. ચોખ્ખાં બની જાય આંગણાં. લીંપણની ઓકળીઓ-માથી ઊડતું રહે અજવાળું. વરસ લગ સુધી ઘર-ઓરડા લાગતા રહે સોનેરી સોનેરી.

પાંચેક વરસનો હું, માની કેડ ઉપર ચડીને ગયેલો ઉગમણે દિશ, ત્યારે રૂપેણને પહેલવહેલી દેખી હતી. એનુ હળવું હળવું વહેતુ જતુ પાણી જોઈ અચરજ વ્યાપેલું. એમાં પગ પલાળવાનુ મન થયું હતું, છતાં માએ જવા દીધેલો નહિ. કેટલી પહોળી પહોંચતી લાગી હતી રૂપેણ નદી! વેકૂર તો મબલક. કોરી ધોળી ધોળી રેત. એના ભડાબંબ કિનારા. વળતાં માએ પડાળરસી માટીનુ ઢેફું હાથમાં આપ્યું હતું, હાથીની આંખ જેવડું. વચમાં બે વાર માટીઢેફાને જીભ અડાડી સ્વાદ ચાખેલો, પછી મારગમાં ગરનાળાં આવ્યાં. માએ મારા હાથમાં પકડાવેલું પડાળરસીનું દડણું પડાવી દઈને ગરનાળાં પરના પીરના સ્થાનકે ચડાવેલું. ત્યાં મને ઊભાં ઊભાં નમાડેલો, પણ મારી આંખ તો પેલા ઢેફામાં. બાજુ તળાવ ભરચક. જળ તડકામાં ચળકતું હતું. તીરે આંબા–રાયણ–મહુડા. કહેવાય છે કે બારમી સદીમાં આખી રૂપેણ નદી આંતરી વાઘેલા-કાળોત્તર સમયની કોતરણીવાળાં પથ્થરનાં ગરનાળાં-માં પ્રવેશ આપીને એક સરોવર બનાવ્યું હતું, નામે ફૂલિયું. ગામ્ આમ ક્ષત્રપકાળથી ઊંચાઈ ઉપર. ઉમતાની ઉગમણી ભાગોળ જોવા જઈએ તો છેક વણજારી દેરી–ખારાંની પાળ માંડીને પોલીસથાણું, ચકાવત–ટુંબડિયા ખંભલાઈ ટીંબાઓની હાર પકડીને આગળ...માધ્યમિક શાળા સુધીનો ભૂ-ભાગ તપાસીએ તો જૂના સરોવરનું સ્થાપન હાથમાં આવે. હાલ જે તળાવ બંધાયું એ સયાજીરાવ ગાયકવાડે ઈ. સ. ૧૯૩૫માં વેરણછેરણ સપાટ બની ગયેલા ફૂલિયાની

છાતીમાં બાંધી નવી પાળ, નવું પાણી વાળી બનાવેલું નવું તળાવ. રૂપેણ તો હવે પેલા ગરનાળામાં નથી આવતી. એનો પ્રવાહ નવા તળાવની નજીક થઈને ઉમતા ગામના સીમાડાનો અડધો ભરડો, વળાંક લઈને ઈશાનથી નૈઋર્ત્ય તરફ વહેતી જાય છે. હવે માંડ માંડ ચોમાસાના બે માસ. વરસાદ પડે તો આવે છે રેલો.

મારી સાંભરમાં તો રૂપેણ નદી દસ મહિના તક વહેતી હતી. ઉનાળાના છેલ્લા માસમાં એનું પાણી સુકાય એટલું જ. અમે બાળગોઠિયા રખડવા–ભમવા નીકળ્યા તો રૂપેણતટ સુધી અચૂક જઈ પહોંચતા હતા. સાથે એકાદ ગધેડાની રેવાલ હોય. બળબળતી લૂ–લાય–તડકો અસર ન કરે. કાળિયો કાચી કેરીઓ તોડી લાવે. એ બહાદુર એકલી ચડ્ડી પહેરતો. શરીર ઉઘાડું શ્યામ. આમ એ હષ્ટપુષ્ટ, ઊંચો દેખાવડો. રૂપેણની કોઈ ભેખડછાંયે કે ખોડિયાર દેરીએ બેસી કચુંબર બનાવી બોલાવે, પછી બધા ભેગા ખાઈએ. મરચું જો વધારે પડી ગયું તો કેરીના ખાટા અને લાલ મરચાના તીખા, ભેગવડા સ્વાદ–ચસકા દાંત-દાઢોમાં ઊપડે. સિસકારા. કપાળ, માથે–ડોકે પરસેવો છૂટે, પછી પાણીની તલપ જાગે જબરી. અડધું-પડધું કેરીકચુંબર તરછોડી દોડીએ નદીમાં. રૂપેણમાં ક્યાંય પાણી ન દેખાય. ઘર–રહેઠાણ પણ આઘાં. ખેતરકૂવા નજીક ખરા, પરંતુ ડોલ રાંઢવું હોય તો પાણી બહાર નીકળે. લોટા સરખુંય સાધન નહિ, પાણી ક્યાંથી લાવવું? કાળિયો હુન્નરવાળો. જળ કાઢવાનો તુક્કો ફેંકીને દોડે. રેત રેત પણ ભીનાશ-વાળો ભાગ શોધી કાઢી પોતાના બે હાથ વડે શાહુડીની જેમ ખોદવા માંડે. ગોળ મોરિયા જેવડો વેંતથીય ઊંડો ખાડો. નદીની નાભિ. એમાં જળ ઝમીઝમીને એકઠું થાય. ઠરે જળ ઠંડું. એક પછી એક પાણી ડહોળાય નહિ એ રીતે કાળજીબદ્ધ મોં માંડી માંડીને વાંકા વળી પીતા, જાણે વાંદરાંનું ટોળું! પાછા દોડીએ રેત ઉપર આડેધડ સૂકી રૂપેણમાં. પાછળ દેખીએ તો પેલા ખાડામાં પાણી પીતાં હોય સારસપંખી. હરખાતા હરખાતા વીણીએ શંખછીપલાં, વળી કોઈ મોટા મદુડિયાને પકડી પકડી એમાં હનુમાન, ગણપતિ, કાળકા માનો આકાર શોધી જોતા રહીએ. પાછા નદીતટે ફાલેલી ડોડીવેલની કૂણી ડૂંખો ચૂંટી ચૂંટી ખાતા ખાતા ઠેઠ ઉગમણા ધોબીઘાટ ધરામાં નાહવા પડતા. સાંજ ઢળે ને વડનગરથી માલ ઉપાડીને શણા મારવાડીનાં ઊંટ પાછાં વળે. એ દેખતાંની સાથે નાગાપૂગા દોડીએ. વેકૂર ઉપર પડેલાં એનાં પગલાં પકડી પકડી ફૂંકીએ. જો એમાંથી એકાદ સોનામહોર મળે તો! ઊંટપગલાંની વચમાં ફૂંકો. ઊડે રેત, પડે આંખોમાં, તોયે આંખો બંધ રાખી ફૂંકો લગાવીએ, તેથી પડેલા ખાડામાં આંખ માંડી તાકીએ, માંહ્ય શોધીએ સોનામહોર. એમાંથી સળી–સોતું-વાળ-કાંકરો–છીપ–પીંછું એવું એવું કશુંક પકડી લાવી એકબીજાને બતાવતા સોનામહોર. સોના-મહોરનો કશોય ખ્યાલ નહિ ને એ સજાની ડંફાશ મારતા પાછા પણિયાળા ધોબીઘાટ ધરામાં. સેપટ-વેળુ ધોવાતી સાથે અમારી સોનામહોર પણ. ઘણું નાહતા, ધરાનું પાણી ડહોળાય, માટિયાળું થતું છતાં બહાર નીકળતા નહિ. જો નીકળ્યા તો એકસાથે પહેરણ પહેર્યા વિના દોડવાનું નવા તળાવ સુધી. પહેલો પૂંજિયો પહોંચી જતો, પછી કાળિયો. પાળટેકરે દિગંબર બનીને હારબંધ ઊભા રહેતા. એક વાર મને કશોક તુક્કો સૂઝેલો. કહું એવા જ સહુ રહ્યા-સહ્યા જળવાળા સૂકા તળાવમાં ઊતરીને લઈ આવ્યા હતા માટી. ચીકણી માટી થેપી થેપીને મેં પાળ ઉપર સરસ માપની ચોરસ ઓટલી બનાવેલી, પછી પહેલા મહેમાન તમે આવો સૂરજદેવ...ગાતા ગાતા છેટે મહુડા હેઠ થડ ઓથે સંતાઈ બેઠેલા. ત્યાં કોઈની અવરજવર નહિ. ઊડતાં ન હતાં પંખી. વાદળાંનું હલનચલન બંધ. પવન ફૂંફાડા મારતો વાતો હતો. ખખડતાં હતાં પાંદડાં. ઓટલી તરફ અમે તાકી રહ્યા હતા. ઓટલી તો એકલી એકલી તપતી હતી તળાવની પાળ ઉપર. હમણાં પવનદેવ પગલું પાડશે. સૂરજદેવ તો ચોક્કસ આવીને... ઘણું બેઠા છતાં કોઈ ના આવ્યું. અમે ધીરજ ખોઈ ન હતી. નક્કી કોઈ આવશે. ના આવે તો...નિશાળમાં નવાં

ઑવેલાં ચંચળબહેને ગાયું હતું તે સુન્દરમ્‌નું ભજન ખોટું. એમણે કહ્યું હતું કે ચોખ્ખી ઓટલી બનાવીએ તો ઈશ્વર, સૂરજ-પવન બનીને પગલું પાડી જાય છે. સોનાનું રૂપાનું તાંબાનું પગલું ! તો પછી ઓટલી ચોખ્ખી નહિ હોય ! એવામાં સૂર્ય ગામ પૂંઠળ ઢળ્યો. જતાં જતાં તડકાનું આછેરું આવરણ ઓટલી ઉપર આવી છવાયું. ઓટલી સોનાની લાગી. સૂરજ-દેવે પગલું સોનાનું પાડ્યું તો ખરું. અમે ઊભા થઈને દોડ્યા. જઈને જોયું તો ઓટલી ટાઢીટમ. છાંયલામાં, પછી બધાએ એ જ ઓટલી ઉપર એકએક, એકબીજા ઉપર પગલાં પાડીને દોડ્યા હતા ઘેર. ઘેર આવ્યો તો પિતરાઈ કાનજીકાકા સોટી લઈને ઊભા હતા. એ તો પૂછ્યાગાછ્યા વગર વળગી પડ્યા મારવા. 'સાલા, ઘરનું કામ ઊકલતું નથ ને આ હેંડ્યા રખડવા. ભણુ ભણુ નંઈ તો...' સટાસટ સોટીઓ સાથળ, પગપિંડીએ, પીઠ ઉપર તો ઘણી સોટીઓ પડી હતી. ઘરમાં રોતો રોતો આવ્યો હતો; મા કહેતી... 'રોયા, કાંનાના એકના એક છોકરાને સ્યમ હારે લેઈ જોંય સે, ખા માર.' હું દશરથને સાથે ના લઈ જાઉં તો માર પડતો ન હતો.

પણ બાપાએ મૂળચીએ મોકલ્યા. રૂપેણકાંઠે ખેતર એનું નામ મૂળચી. ચારેક વીઘાંની આંટડી. ખેતરની ફોરમેર થોરની ઊંચી વાડ. શ્રાવણ-ભાદરવામાં તો બની જાય વાડ લીલી ઘટાદાર. ઉપર જાતજાતના વેલા. ચણીચીભડી, ચણોઠડી, દુધેલી, આંખફુટામણીના વેલા તો ગજબ. એમાં ક્યાંક ફાલેલા હોય કંકોડાના વેલા, એમાં લૂમેઝૂમે કંકોડાં. ગોળ લીલછોયાં કંકોડાં, કંકોડાં પર લીલાકાકર. હાથથી દબાવીએ તોયે ના વાગે એવા કેરકાંટા. બાપાને કંકોડાનું શાક બહુ ભાવે. આમ તો બાપા સાજા હતા ત્યારે ખેતર વગડેથી વીણી લાવીને એક લાંબા પાતળા સળિયામાં માય એટલાં કંકોડાં વીંધી પરોવી દઈને ચૂલાના દેવતામાં શેકવા મૂકે. શેકાયેલાં કંકોડાંને બહાર કાઢી ખલના પથરા લસોટી લૂગદી બનાવી તજ-લવિંગ-આદુ તથા થોડુંક મરચું નાખીને પછી બાજરીના તાજા રોટલા સાથે ખાવા આપતા હતા. આમ અમે કંકોડાંને જાણીએ–ઓળખીએ. ચોમાસામાં શ્રાવણ-માસ અધવારે રૂપેણકાંઠે મબલક મળે કંકોડાં, પણ કોકના વાડીખંધામાં ઓછું પેસાય ? પાછા વરસાદના દહાડા એટલે થોરની વાડ ખેતરવાડામાં તણુસ-ચીતળિયાં–ખડચીતળા ભરાયાં હોય, છતાં બાપાનું કહ્યું માનીને મૂળચીએ કંકોડાં લેવા ગયા, દશરથ સાથે હતો. પતુ-પૂંજિયોય ખરા. રસ્તામાંથી કાળિયાને લીધો હતો. એ ઠાકરડો એટલે વગડાનો દોસ્ત. ચાલતાં નદીમાં ઊતર્યા. રૂપેણ ઢીંચણ ઢીંચણ સુધી પાણી લાવીને વહેતી હતી. કાળિયો આગળ અમે પાછળ. પાણી પાર કરીને ગયા સામે કાંઠે. ચડ્યા ભેખડ. પહોંચ્યા મૂળચીખેતરમાં. વાડે વાડે કંકોડાં. ઘોડાની જેમ હું વાંકો પડું ને કાળિયો ઉપર ચડે. પતુ વાંકો પડે, ચડે પૂંજીરામ. એ બંને કંકોડાં ચૂંટીને ભોંય નાખે. ભેગાં કરે દશરથ. ખાસ્સાં કંકોડાં ખોળામાં લઈને પાછા વળેલા. ગોપાના રસ્તે ના જતાં વળતાં ટૂંકો મારગ પકડ્યો હતો. ઊભી નદીમાં હેંડ્યા. પાણીની ધારે ધારે ચાલવામાં મજા આવતી હતી. કાળિયો આગળ હેંડે ને કહે, 'આંમ નંઈ હેંડવાનું; આંમ વળાં...' ભીના પથરા-યેલા હોય માટીના થર, એ આમ લાગે સપાટ પણ જોખમવાળા. ક્યાંક પગ રેતમાં ખૂંપી જતા હતા. દશરથ ઠાલો. આમથી તેમ ચાલે. કાળિયો ના પાડે છતાં ભયવાળી જગ્યાએ હેંડે. વચમાં કળણ આવ્યું ને દશરથ એમાં ગળ્યો. હું એને ઝાલવા ગયો ને બંને ખાસ્સા માંહ્ય માટીમાં. ત્યાં માથોડું ગળતર હતું. સારું કર્યું કે ઘાસનો ભારો ઉપાડીને આવતી રેવાએ દેખ્યા. એણે ભારો પાણીમાં ફેંકી દઈને ક્યાંકથી તણાઈ આવેલું લાકડું ઉપાડી લાવીને છૂટું આડું નાખીને એના ટેકે પહેલો મને, પછી દશરથને ખેંચી કાઢ્યો હતો. માટીમાં સાથળ સુધી ખૂંચી ગયેલો દેહ રેવા હોય તો બહાર નીકળે, નહિ તો રૂપેણમાં. ઘેર કંકોડાં લઈને આવીએ એ પહેલાં ખૂંપ્યાની વાત પહોંચી ગઈ હતી. ઘેર, કાનજીકાકા તો સામા મળેલા. મને મારતા મારતા ઘર સુધી લાવેલા. કંકોડાંય રસ્તામાં વેરાઈ ગયાં હતાં.

પિતાના મર્યા પછી નિશાળમાં જવાનું બને ને વળી ના પણ બને. ભેંસો ચારવા ખેતર વગડે પહોંચી જાઉં. ભેંસોય મૂઈ એવી કે ચરતી ચરતી ગોપા તળાવમાંથી નીકળીને છેક ખાખરિયાધરે, ચરેડીએ દોડી જાય. મારીય ઇચ્છા નદી તરફ જવાની હોય જ. રૂપેણ ખાખરિયામાં ફંગોળાઈને પછી એક આડા સખત ભેખડટીંબાનો વળાંક લઈ આથમણી બાજુ વહેતી જતી હતી, તેથી એમાં ઊંડો ખાધરા જેવો ખાડો પડી જવાથી પાણી ભમરીઓ લેતું આગળ વધતું હતું. ત્યાં પાછું ચરેડીચાડ. ત્રણેક ગામનાં ઢોર અને પેઢારિયાં ભેગાં થાય. ખાખરિયા જગ્યા મોટી. વિશાળરૂપ બને રૂપેણનું. ભેંસો-ગાયો-બેટાંબકરાં ફાવે તેમ ફરે, ચરે. આમ તો દરેક પેઢારિયું પોતપોતાના ઢોર પાસે ટોળામાં રહે. બપોરનો સૂર્ય-તાપ આકરો થવા માંડે એટલે ખાખરિયો સાંભરે. ઊંડા છીછરા પાણીમાં નાહવાની ગમ્મત જામે. ખાખરિયા ભેખડ પેલી કોર નદીમાં કેટલાંક નહાય, મોટે ભાગે છોકરીઓ. રતનબાવો મસ્ત તરવાવાળો. ખદલપુરનો ખેમલો. દવારકો દેણપનો. બધા અંદર ખાખરિયામાં પડે. મને કાળિયો નાહવાની ના પાડે. સીતલો અને પતુ પડે પછી જીવ ઝાલ્યો ના રહે. નાગો-પૂગો હુંય પડું. ધરામાં જળભમરીઓ ભારે. જો સાવચેતી ના રાખી તો તળિયેથી ઉપર ના આવવા દે. માંહ્ય ભંડારી દે માટીમાં. સીતલાને ખેમલાએ બચાવેલો. તે દિવસથી હું વધુ ધરામાં તરવા પડી રહેતો નહિ. બે-ત્રણ ડૂબકીઓ મારીને બહાર, કપડાં પહેરી કાંઠે ઊભો રહેતો. એક વેળા ખેમલો કહે, 'એય લે કાંઠું', તું જા પણે... નહાતી ઝેમલીને આલી આવ છેનું સે.' હું એટલું જાણું ઝેમલી-પીમલી ખદલપુરની, હીરા–ધૂળી ઉમતાની, અને દેણપની અમથી-પૂયડી. કાંઠું ફળ આપવા જવાની નામરજી બતાવું એ પહેલાં બધાએ હા...હા... કહીને હિંમત આપી. પાછી ઝેમલી ઠાકરડા કોમની એટલે કાળિયાની સંમતિ ભળતાં બંદા સતેજ થયા, અને ખેમલો ભેખડે બે હાથ દઈ અવળો ઊભો રહ્યો. કાળિયાએ ટેકો પૂર્યો. આપણે તો ખેમલાની પીઠ પર ચઢીને ભેખડ ઉપર. પેલીપા ધારીને નોંધ્યું તો સાત સાત કુંવરીઓ નહાય, ચણિયા-ચોળી પહેરીને લહેરથી રૂપેણ નદીમાં. ઓઢણીઓ જાળાં ઉપર સૂકતી હતી. હું કાંઠું પકડીને ભેખડ પરથી લપસ્યો, પાછો ઊભો થઈને છોકરીઓ નહાતી હતી ત્યાં ગયો. 'ઝેમલી લે કાંઠું કાળિયાએ ખાવા આલ્યુ સે.' એ તો 'હાય મારા રોયા...' બોલતી પાણીમાંથી ફટ ઊભી થઈ. ઝટ ઝાલીને મને ખેંચેલો. પછી સઘળી ઝેમલીઓ મારવા માંડી હતી. ગડદાપાટું. આખે-આખો રગદોળેલો રૂપેણના પાણીમાં. ચડ્ડીનાં બટન પણ તોડી નાખેલાં. પેલા ભેરુડા ભેખડ ઉપર ખડખડાટ હસી રહ્યા હતા.

કાંઠું ક્યાંય જતું રહ્યું. હું થરથર ધ્રૂજતો હતો. ટાઢ વાતી હતી. કાળિયાએ ચડ્ડી નિચોવી આપી, અને ખેમલાએ પહેરણ. પછી પલીતો સળગાવી ભડકા પાસે બેસાડેલો. સાથે સાથે ધોકાં ઊંચાં કરી કરીને છોકરીઓને મારવાની બીક પહોંચાડેલી, તો એમણે સૌના ઓશલા કૂટ્યા હતા. મારી પેટમાંથી ઠંડી ઊડે જ નહિ. ખેમલાએ વાંકલી ચલમ કાઢીને ખંખેરેલી, એમાં કાંકરો ગોઠવી તમાકુ ભરી હતી. પાછા અંગારા મૂકી દબાવી આપતાં કહે, 'લે, જોરથી ફૂંક માર, પી બરાબર, તારી ટાઢ ઊડી જસ્ ઝેમલી પાંહે...' મેં ચલમ પકડીને વળતું કહેલું કે... 'જોરથી ફૂંક મારું.' 'હા, સાર જોરથી પણ જો તારી ટાઢ...' મોંએ ચડાવીને મેં એવી ફૂંક મારેલી કે ચલમમાંથી વેંત અધ્ધર તમાકુ સાથે કાંકરોય ઊડ્યો હતો. ખિસ્સામાં બીજી તમાકુ નહિ, એટલે ખેમલો મારશે એવી બીકે નાગોપૂગો હું દોડ્યો હતો ખાખરિયા ધરા તરફ...

પછી ચાડચરેડી ધરા બાજુ જવાનું ઓછું બન્યું. પીર અમીરખાં સાહેબનું કહેણ આવે. પાછો નિશાળે નિયમિત બની જતો હતો. એ ભાષા શિખવાડે. રસ પડે. રિસેસમાં પણ એમની પાસે ઊભો રહું. મુહાવરા-કહેવતો-છંદ એવું એવું જાણું–ઓળખું. નિશાળમાં સારા અક્ષરો હોવાના નાતે કાળા પાટિયામાં શુદ્ધ સુવિચાર માંડતો, નીચે જયદેવ ફૂલ-ડાળીની ભાત ચીતરે. હું ક્યાંક હાથી-પોપટ–મોર દોરતો ખરો. શારદા ભૂલ કાઢે તો એના પર થૂંકી બેસતો. એક શનિવારે વહેલા

છૂટયા હતા. રાજગઢી ઊતરતાં નક્કી કરેલું કે બપોરે નવા તળાવના ગરનાળે જઈ બાજરીનો પોંક પાડીને ખાવો, પછી રૂપેણ નદીમાં નાહવા પડવું. ઠરાવ પાક્કો. ભાદરવા-દિવસો. ઢોર બહેન શાંતાને ભળાવી રફુચક્કર બન્યો હતો. તલ ખિસ્સામાં. તળાવની પાળે જઈને ઊભો રહ્યો. કોઈ આવેલું નહિ. રાહ જોઈ. પતુ-પૂંજિયો આવ્યા ન હતા. થાક્યો, પછી એકલો વળ્યો ગરનાળા બાજુ...જોડેના ખેતરમાંથી બે ચાર દુધાળાં બાજરિયાં ચૂંટી લાવીને મસળ્યાં. પા-શેર દાણા ખોબામાં ભેગા થયા. પાછા ભેળવ્યા તલ. સરસ ખાવાનું બની ગયું હતું. ગરનાળામાં થાંભલે થાંભલે કોતરણી. ઢળે શીળો છાંયડો. અંદર પેઠો. સામે પથ્થરની એક મૂર્તિ. હાથમાં શંખ-ગદા-ચક્ર ધારણ કરેલાં. એની નીચે પથ્થરના સાત ઘોડા. સૂર્યમૂર્તિ. આસપાસ અપ્સરાઓ. હું તો વચ્ચેના ગોળાકાર ગરનાળામાં અધ્ધર માથું અને પગ પણ અધ્ધર ટેકવી, અર્ધગોળ શરીર બનાવીને બેઠો હતો. ગરનાળું આખું પથ્થરનું ચોખ્ખું. બહાર બપોરનો તડકો. દૂર તળાવનું પાણી અને તડકો દ્વન્દ્વયુદ્ધમાં. બંનેને છોડાવી છોડાવીને પવન આવતો હતો. વાતા વાયરામાં મધુરું મધુરું ગુંજન જાણે ગરનાળું ગાતું ન હોય! હું ચપટી પોંક મોઢામાં મૂકું. ખાઉં, કોકની રાહ જોઉં અને પાછો ચપટી પોંક મોઢામાં. વચ્ચે ઠંડા પવનને લીધે કે પોંકની મીઠાશ કે પેલા ગુંજારવથી ન જાને! મને ઝોકું આવી ગયું હતું. ઊંઘી ગયેલો ગરનાળામાં. એવામાં રૂપેણમાંથી મારા જેવડી, મારી ઉંમરની કોક કુંવરી દોડતી દોડતી શ્વાસભેર આવીને ગરનાળામાં મારી જોડાજોડ બેસી ગઈ હતી. એના પગે ઝાંઝરકલ્લાં, કમરે કંદોરો, કાબીકંકણ બે હાથે, ગળે હાંસડી-હાર ચળકે, ચળકે ચોપચૂની નાકે. કાને લટકે લોળિયાં, માથે દામણી. પિયળવાળા કપાળે ચાંદલો હિંગળોકનો. દેખાવ તો કપૂર કપૂર, છલકાય મહિલી છાંટ સોનાની. કોઈ વણજારાની કન્યા પરણુંતાં પરણુંતાં માંડારા-માંથી ભાગી છૂટી ન હોય! એ જોડે, મને ગમ્યું હતું. એ તો મારી સામે ટગરટગર... હુંય એની તરફ. પછી એના ખભે હાથ મૂક્યો ને આંખો ઊઘડી ગયેલી. ચમકી બેઠા થઈ જવાયું. શો રોમાંચ! અડખેપડખે જોયું તો કોઈ જ નહિ. આખું ગરનાળું ખાલી. એમાં પવન એકલો ગાતો ગાતો બીજી બાજુ નીકળી પડતો હતો. હું ગરનાળામાંથી બહાર આવ્યો. રૂપેણ નદી તરફ સૂનમૂન બે ઘડી નિહાળી રહેલો. રસ્તો, ખાડા-ટેકરા-માટી-ખેતર-આંબા-ગરનાળાં બપોરના તડકામાં સૂમસામ તપતાં હતાં. પાછળ તળાવ, એના પેલા કિનારે દૂર સ્ત્રીઓની અવરજવર સિવાય સઘળું શાંત હતું. મારું શરીર ધ્રૂજતું હતું. ચડ્ડીમાં બે હાથ ઘાલી દીધા છતાંયે કંપારીઓ છૂટતી હતી. ત્યાં ઊભા રહ્યા વગર તળાવજળધારે ડગલાં માંડતો દોડેલો. વાસણ-કપડાં ધોતી નાની-મોટી સ્ત્રીઓને ધારી ધારી નીરખ્યા બાદ તળાવપાળ ઓળંગીને ગામ બાજુ. ...ઘેર આવ્યો ત્યારે રાહત થઈ હતી. મારી આંખો રાતીચોળ દેખીને માએ પૂછેલું તો ગરનાળાવાળો બનાવ સંભળાવ્યો હતો. મા તરત બોલ્યા વિના જળ ભરેલો લોટો અને કણકની ઝળકદીવડી મારા માથા ઉપર ફેરવીને મહોલ્લા બહાર ત્રિભેટે મૂકી આવી હતી. ઓરડામાં ખાટલો પાથરેલો. મને સુવડાવતાં કહ્યું હતું કે 'તારે ગરનાળાં મેર કોય દહાડો જવાનું નંઈ...' ઓઢ્દું ઓઢીને હું ઘસઘસાટ ઊંઘી ગયો હતો.

બીજા દિવસે હું, પતુ-પૂંજિયો મળેલા. ગરનાળે ન આવવાનાં જૂઠાં બહાના બતાવતાં ત્રણે લડેલા. મારામારી સુધી આવી ગયા હતા. એકબીજા સાથે અબોલા થતા, ભેગા નહિ રમવાના લીધે પતુ ખેતીમાં જોડાયો અને પૂંજિયો ગયો પરદેશ. રહ્યા એકલા. કોઈ કોઈ વાર પેલું ગરનાળું, વળી પેલી સ્વપ્નકન્યાનો ચહેરો ઊપસ્યા કરતો હતો. ત્યાં જઈને જોવાની, એને પકડવાની તલપ સતાવી બેસે. ભણતાં ભણતાં એના વિચારે ચડી જતો હતો. શરીર ઉદાસ બનવા પામતું હતું. બીજાની સાથે વાત કરવાનું ઓછું બની ગયેલું. કોક દિવસ નવા તળાવની પાળે જઈ ચડતો તો દૂર ગરનાળા બાજુ દૃષ્ટિ મંડાતી, છતાં ત્યાં જતો જ નહિ.

ગામમાં ઉજાણીનો મહિમા ભારે. ભાદ વા સુદ બારસની વહેલી સવારે ગામકુંભાર ઘેર ઘેર ફરીને પા-શેર પા-શેર દૂધ ઉઘરાવી કોરીકટ માટલીઓમાં ભેગું કરે, પછી મુખી પટેલ સાથે ગામની કોરમોર ભમી સૂતરનો તરાગડો તથા દૂધની ધારા આપી ભાગોળ દેવતાઓને સત્કારી, ચાર દિશાનાં તોરણ ચડાવે, બાંધે. પછી ઢોલ વાગે ને ગાતાં ગાતાં સૌ નાનાંમોટાં કોમકોમના બૈરાં કુટુંબકબીલા સાથે રૂપેણકાંઠે જઈને જમીનમાં ચૂલા બનાવી રાંધે. બપોરે નદીએ સ્નાનપાણી તપ પતાવી જમે. ભૂખ્યાં ગરીબગુરબાંને જમાડે. વધ્યુંઘટ્યું ગાય-કૂતરાંને ખવડાવે. સારો એવો મેળો જામે. બાળકો પિપૂડાં જોરશોરથી વગાડે. કેટલાક ફુગ્ગા ફુલાવીને ઉરાડતા. અમે ચગડોળને વળગીએ, પાછા ગામમંદિરના બાવા-પૂજારીઓને ઘીનો દીવો આપીને દોડતાં વચ્ચે અથડાઈ પડતા ખરા. આમ આખો દિવસ આનંદ આનંદ. સાંજના આંબા ઉપર નિરાંતે ચડી બેસતા હતા. ગામની બ્હેનદીકરીઓ ડાળખાં લેવા આવે. અમે નાનાં નાનાં લીલાં આમ્રડાળાં તોડી તોડીને હોંશભેર નીચે નાખીએ. એ પોતપોતાના ઘેર લઈ જઈને બારણે ટોડલે ભરાવી ધરથાલમાની દુવા માગે. બાર મહિના સુધી ક્ષેમકુશળ લીલું રાખે ઘર, ઘરથાલમા. સાંજ ઢળી ચૂકી હતી. લોકો ગામ બાજુ વળવા માંડયાં હતાં. હું આંબા પરથી દૂર ગરનાળામાંની જગ્યા દેખી લઈને નીચે ઊતરેલો. આખી નદી ખાલી. કાગડા બોલતા હતા. હું એકલો, છેલ્લો ઘર તરફ.. થોડોક આગળ વધ્યો, ત્યાં અચાનક હસુમતી મારા સન્મુખ આવીને ઊભી રહેલી. બંને પરસ્પર બે ઘડી તાકતાં ઊભાં. મને એ ઝીણી જરીવાળા ગુલાબી ફ્રાકમાં સુંદર લાગી હતી. એ કશુંક માગે એ પહેલાં મેં એના હાથમાં પાંચ પાંદડાંવાળી આમ્રડાળખી ધરી દીધેલી. એ તો હરખપદૂડી આગળ દોડતી દોડતી સ્ત્રીસમુદાયમાં. રૂપેણનો જળરેલો જાણે! ત્યારે પાછા વળતાં ઢોલના ઢબક ઢબક અવાજો ખૂબ ખૂબ ઝીલ્યા, પીધા હતા.

પછી આવેલો દશેરાનો દિવસ. ફરી એ જ ગતુ રાવળના ઢોલના સૂરો. વાગતો ઢોલ આગળ અમે છોકરા પાછળ. ગામમાં એક રિવાજ. વરસોવરસ ઘોડા દોડાવવાનો. જેનો ઘોડો પહેલો આવે એને ફૂલમાળાઓથી શણગારી ગામમાં ફેરવવાનો. ઠેરઠેર ઘોડાનું પૂજન. પાછાં ઇનામ, ખાનપાન જુદાં. કેટલા બધા ઘોડા ઉગમણા પાદરમાં ભેગા થયા હતા! ઘોડામાલિકો ગયા હતા રૂપેણકાંઠે. ઘોડાઓની દોડ જોવા ગામલોક ભેગું થયેલું. એમાં મુખી મુખ્ય. આજુબાજુનાં ગામ-ગામડાંઓનાં સ્ત્રીપુરુષો, છોકરાંય ઊમટેલાં. હું અને પેલો કાળિયો ચડી બેઠા હતા હરાયાં ઢોર પૂરવાના ડબાઘરના પતરા પર મોભારે. સાંજનો વખત. પાછી ઘોડાઓની હડિયાપાટી. કોનો ઘોડો રેવાલમાં પહેલો આવે એ દેખવાની સહુને તમન્ના. બારોટનો કે ઠાકોરનો, બ્રાહ્મણનો કે વાણિયાનો, કે કોઈ બીજાનો. શરૂમાં બબ્બેની જોડ દોડે. રૂપેણ બાજુથી વાયુવેગે આવતા ઘોડા દેખવા ઊંચાનીચા થઈ જવાતું હતું. એવામાં કાળો-ધોળો બે, જબરા ઘોડા દોડતા આવતાં હું ઊભો થઈ ગયો હતો. ઘોડાઓનો વેગ તો...જોવાના રસમાં ડબાઘરના પતરાની ધાર ભૂલ્યો ને હું સીધો નીચે. સારું થયું કે જમીન ઉપર ઊભેલા કુબેરડોસાના ખભે આવીને અટક્યો. બે પગ મારા એમની ડોક વચ્ચે ભરાઈ બેઠા હતા. ઠીક રહેલું. થોડો ઊંચોનીચો ખદડૂક ખદડૂક...જાણે ઘોડા ઉપર બેઠો હોઉં એવું લાગ્યું હતું. ડોસા ભોંય બેસી પડયા, એવો જ મારનો બીકે નાઠેલો. મને જરાય વાગેલું નહિ, પણ ખિસ્સામાં ભરેલા સાકરિયા ચણા વેરાઈ ગયા હતા.

દશેરા પછી તરત ગરબા. ગામમાં આસો સુદ ચૌદશ એટલે ગરબાનો તહેવાર. શેરી–મહોલ્લા–ખડકી–ચોક સજાવી શણગારી સ્ત્રીઓ આરતી ગાય. જેને પહેલો છોકરો હોય એ વહુ પોતાનો ગરબો માથે ઉપાડી, લાવી ચોકમા પાંચ આટા ગોળ ગોળ ફરે, પછી બીજી સ્ત્રીઓ એ ગરબાને ઘુમાડે રમાડે. રાતના મોડા સુધી ગરબા ગવાય. દીવા પુરાય. પંદર-સોળ તાંબાના ગરબા માથે ઘૂમતા હોય, તેથી ચોકની ખુલ્લાશ અજવાળાથી છંટાઈ છલકાઈ જાય.

આખું તારકમઢયું આકાશ નીચે ધરા ઉપર આવી ગયું ન હોય! એ દહાડે માનતાના ગરબા પણ લોકો કાઢે, ભેંસને પાડી જન્મી હોય એનો પણ ગરબો. ફેરવ્યા વિના માટીના એ ગરબાઓ સ્ત્રીઓ માતાજી સ્થાનકે જઈ ચડાવે. સુખડીનો થાળ મૂકી ધરાવે પછી બધાને વહેંચે. અમે ત્યાં હાજરાહજૂર. સુખડીનો પરસાદ ખાતા ખાતા અલુદેવના પાળિયે બેસીએ. ગ્રામદેવતા એટલે અલુદેવ. ચારસો વરસ પહેલાં ગામ ઉપર ચડી આવેલા દુશ્મનો સામે લડતાં લડતાં મરાયો ત્યાં પાળિયો. આજે પણ અલુદેવ તરીકે ગામલોકો આસ્થા રાખી દહીં-ગોળ-વડાં ચડાવીને એ વીરપુરુષને સ્મરે છે. ગામના ચાર ખૂણે ચાર જોગણીઓ સિદ્ધિ, રેપડી, કાલિકા અને ખોડિયાર મુખ્ય. ખોડિયારમાની દેરીએ ગરબો ચડાવવા કોઈ દેખાયું એવા જ અમે છૂટીએ. નદીનું પાણી ડહોળતા સામે કાંઠે. પાછા સિદ્ધિદેવીએ દોડીએ. આમ સાંજ પડી જાય. થાય રાત અજવાળી. કાળિયો સુખડી ખાવામાં પૂરો. પેટ તૂટી જાય તોયે સુખડીનો પરસાદ ના મૂકે. હું એને મારા ભાગની આપું. એ કાગળની કોથળીમાં ભરે. સંતાડે. પોતાની નાની બહેનો માટે ઘેર લઈ જાય. ખોડિયો કહે, 'હાળા ઘેર સુખડી નાં લેઈ જવાય, રૂપેણુમા આંધળા કરે.' હું બચાવ કરું. 'રૂપેણમાતા માગીએ ઈમ આલે સે. પછ આંધળા કરતાં હશે.' 'આપણી મા સે મા...' અને પાછા પૂછવા ઊપડીએ ઊજળીમાના છાપરે. એ ડોશી નદીકાંઠે ઘર જેવું ઘર બનાવી એકલી પડી રહે. અમે સુખડીનો ટુકડો આપીએ. ઊજળીમા માથે ચડાવીને ખાય. એ ઘરડાં બેઠીદડીનાં. ખોળિયે કાઠાં. શ્યામવર્ણાં. માથે સફેદ વાળ, કાળું નગારિયું પહેરી પોતાના આંબાવાડિયામાં ફરે. ચુડેલ સરખાં લાગે. વીણી લાવેલાં ચણીબોર બધાને મૂઠીએ મૂઠીએ આપે. ખવડાવે. પાછાં માંડે વાત. અમે પાસે બેસી જઈએ. એ કહે, 'મારે રેવતો એકનો એક છોકરો અતો. એ મૂઓ મરી જ્યો. પહેલાં મડદું સરસતી-નદીએ લેઈ જવાતું અતું. ઝાલ્લોમેં નાંખી રેવતાને ઉપાડચો. લે બધા હેંડયા બાળવા. વચમો જમ જેવી અંધારી રાંય્ય આયી. નેચે ગાલ્લુ હેડયું ઇંવું જ રેવતાનું મડદું ગુમ. પેલા તો હાલા ગાલ્લે પાછા પોતપોતાના ઘેર...છાંનામાંના ગોદડું ઓઢીને ઊંઘી જ્યા. પછં સવારે વ્હેલા કાઠીપાળે મુંને મળવા આયા. ઈયાંનાં મૂઢાં જોયાં વોય તો છારોય લોઈ નાં મળે. માથા વનાનાં ધડ. મીં બજ્યું રેવતો દેખાડી દીધો; વળતી કહ્યું, અડધી રાતે એક જુવાન બાઈ રેવતાને પકડી આંહ્ય મારી પાંહે, આંબા-વાડિયે આયી અતી. કટમીઓ બોલી ઊઠચા, 'ખરે-ખર...' મીં કહ્યું, હાવ હાચુ. પછં મીં બાઈનું નાંમ પૂછ્યું તો ઈ કહે, 'રૂપાં...' મું માંહ્ય પાંણીનો લોટો ભરીનં બહાર આઉં તંઈ રૂપાં ગાયબ. રેવતાને પૂછ્યું તો, બોલ્યો પેલાં જોંય... બજ્યું બાઈ મુંને નાં જણાય. ને રેવતાને દેખાય. પાછળ અમીં મા-દીકરો દોડચાં. રૂપેણુકાંઠે આયાં. જોયું તો ધબાકો થયો અતો પાંણીમાં. ઈ દુસમુસ રૂપેણુમા અતાં, છોકરાંવ પચા વરહ જીવી રેવતો મરી જ્યો'તો. મીં રૂપેણુ નદીએ બાળ્યો અતો, પછ. ગામલોકોએ મડદા રૂપેણુકાંઠે બાળવાનાં રાખ્યાં." ઊજળીમા વાત કહેતાં કહેતાં ઢીલાં બનેલાં, અમેય ઢીલા.

પછી આવતાં-જતાં રૂપેણુકિનારે સ્મશાનમાં બળતાં મડદાં જોઈજોઈને ઊજળીડોસીના રેવતાને અમે સંભારી લેતા હતા. કાળિયો કહે, 'કાલ બપૈયાં ખાવા આવ્જુ સ, છાંનમાંન વાડીમાં પેઠીસ્યું'. વગરપૈસે બપૈયાં.' ખોડિયાએ હા પાડી. પછી એ મને કહે, 'તું નંઈ આવ તો આ રૂપેણુની આંણ.' મેં ગળે હાથ દીધો હતો. કાલે રવિવાર, પાછી પૂર્ણિમા. બીજા દિવસે બપોરે ખભલાઈ ટેકરે બેઠા. મીઠો મીઠો વાયરો અને બોરડીનો છાંયો. બોર પાડી ખાધાં, પછી હેંડયા, મસાણના નેળિયે. ઊંચી ઊંચી થૂવરની વાડો, માંહ્ય ક્યાંક કેરડા-ખરસોડીઓ. વચમાં વીરમડારાજની દેરીએ બેઠા. માનતાનાં ચડાવેલાં ઘોડલાં રમાડયાં. વાંકા નમીનમીને પાય લાગ્યા. જોડે સારુડિયાની વાડી. અંદર આંબા-બોર-જામફળીઓ અને પપૈયાં. કાળિયાએ ગોડરવું ઝાકી

ને બતાવ્યું'. 'જો ઓડિયા, તારે ન' બાણુડિયે જાઉં' ધૂળા વાઘરી પાંહે બપૈયાં લેવા, વેચાતાં લેવાનાં સે કંમ ડોળ કરી ભાવ પૂછી પૂછી ટેમ કાઢવો હેાં. અમી' વાડની બખોલમાંથી પેહીસ્યું'. ખાવાજોગ પાકાં પાકાં બપૈયાં તોડી રયા પછ' મું' શિયાળની ઈયાઉં'...ઈયાઉં'...લાળી કાઢું તંઈ વાઘરી પાહેથી હેં'ડવાનું, અન' જો બપૈયાં તેાડતાં અમોં ધૂળાને દેખઈ જયા તે તમારે કાગડાના બોલ કા...કા...કા બોલી જોરથી તાલીઓ પાડવી. ખબર પડ કે વાઘરી ધૂળો આવશ. ધૂળો તો મારકણા પાડા જેવો. જો પકડઈ જયા તે હાથપગ બાંધીને મારશે હેાં. 'હા ચોક્કસ.' કહીને બાણુડિયો અને ઓડિયો બે હેં'ડ્યા. વાડીનું કટલું ખોલીને અંદર દાખલ થયા ને અમે પહેાંચ્યા પપૈયાંની વાડે. કાળિયાએ થેાર પર ઝીંટેલાં કાંટાનાં જાળાં ઝટ ખેંચી કાઢીને વાડમાં પાડી દીધી બખોલ. નેળમાંથી કાળિયો ને હું પેઠા. ચીનો બહાર વાડ નજીક ઊભો રહ્યો. કાળિયો પાકી પાકી પપૈયાની ટેટીઓ તોડીને મને આપે ને હું ચીનાને બહાર પહેાંચાડું. માંડ માંડ પાંચ પપૈયાં તોડ્યાં હશે ને સાલું પપૈયાના ઝાડ હારે કાળિયો ધબાક નીચે પડ્યો હતો. વાડીમાં કોક પેઠું જાણીને ધૂળો ઘોકા સાથે દોડ્યો. ઓડિયો કાગડો બનીને બોલ્યો. અમે જઈએ નાઠા...આડાઅવળા. નેળમાંથી નીકળતાં મારું પહેરણ ઊભું ચિરાઈ ફાટી ગયું હતું. હું તીતઘોડિયાની જેમ ઊડતો જાઉં રૂપેણ બાજુ...ધૂળો મારી પાછળ. માર્યા'. જોર વધારીને હું દોડતો હતો. રસ્તો ભેખડો વચમાં થઈને રૂપેણ નદીમાં પડે. પાછો ઢાળ ધૂળનો. નાસતાં આડી ફાટમાં પેસી એક છીછરા પર ચડી ગયો, પાછો દોડતો હું ટીંબા-ધારથી પહેર્યા' લૂગડે પડ્યો નદીના ખાબરિયા ધરામાં, એમાં કેટલાંક નાનાં પેડારિયાં નહાતાં હતાં. ધબાક... જળ ઊછળવાથી છોકરાં બીકનાં માર્યાં નીકળી ગયેલાં. હું ધરામાં. જળમાંથી ડોકું બહાર કાઢ્યું તો ધૂળો વાઘરી છોકરાંને પૂછે. 'અલ્યાં કોય દોડતો જતો છીયો જોયો...' મેં તક ઝડપીને તરત ઉત્તર વાળ્યો હતો. હા...હા...ભાળ્યો ફાટ્યા પહેરણવાળો વૈજનાથ બાજુ નેળિયે. ધૂળો પાછો વળી ગયો. પેલાં છોકરાં મને તાકી રહેલાં, પણ હું ચુપચાપ ધરામાંથી ખમીસ નિચોવતો નવા તળાવના મારગે... ડબાઘર આગળ ભાગોળે પેલો ઓડિયો-બાણુડિયો હતા. બીજા દિવસે ઊભી નદીએ રેતમાં દોડેલા. કોઈ કોઈ વાર પાણી ઉલાળતા નીકળી આવીએ ધોબીઘાટે. જો હરણ-રોઝ કે વાંદરાંનાં ટોળાં દેખ્યાં તો એમની પૂંઠળ... આખો રજાનો દહાડો ખરચી નાખતા હતા. રાતે મોડા ઘેર આવ્યાનો ખાધો છે માર. માને ગણકારતો નહિ. એક વખત એણે બીક બતાવીને, પકડીને મને મારા માથામાં પથરો ટીચી મારી દીધો ને લોહી વછૂટેલું. મા પસ્તાવો કરવા લાગી હતી. રડતાં રડતાં બાળેલું રૂ ઘામાં લગાડી પાટો બાંધી દીધો હતો. માર ખાધા બાદ એના કહ્યામાં રહેવા માંડ્યો હતો. એ જે કહે તે, ઢોર છોડવા-બાંધવાનું, પિવાવે પાવા તથા ઘાસપૂળો, બાણુ-ગણુતર સાથે ઉપાડી લાવવાનું-લઈ જવાનું કામ કરી બતાવતો-પતાવતો. એ થેાડા દહાડા ચાલેલું; પાછા હતા એવા ને એવા.

ચોમાસામાં રૂપેણ નદી જોવા જેવી. એના બે કાંઠે પાણી ઊભરાય. પૂર આવે. જો તારંગા તરફ વરસાદ પડ્યો હોય તો રૂપેણ બેકાબૂ બની ગઈ સમજો. જળમોજાં ઉછાળી તોફાન ગજવી મૂકે ગજબનું. જાળાં, ઝાડ-જનાવર તણાતાં આવે એ જુદાં. અવરજવર બંધ. નાનાંમોટાં લોક એનો વિકરાળ દેખાવ જોવા ઊમટે. એમાં ઘરડાંબૂઢાંય ખરાં. હું, કાળિયો નદીકાંઠે પડેલા હોઈએ. માથું ઊંચકતી રૂપેણને નિહાળવી એક લહાવો ગણાતો હતો. પાછી ઘટાટોપ વનરાજિ. એની શોભા પુરબહાર. નદીના વહેતા ઊછળતા જળ સાથે એ ખીલી ઊઠી હોય. અંદર હાથાએલીએ પડ્યા હોય, રાંભુલખું બે ઠાકરડા ભાઈઓ. રૂપેણના પેલા કાંઠેથી માથેાડું માથેાડું પાણીમાં કોઈને ઉનાડીને સુરક્ષિત આ કાંઠે પાછા લાવે. ગામના આરેથી કોઈને ઊંચકી સામા કિનારે પહેાંચાડી પૈસા લે. જીવ સટોસટની કમાઈ. જો કોકને લાવતાં, મૂકી આવતાં

વચમાં તણાતું ગોઠમણાં ખાતું લાંબું લાકડાનું ઝાડ, જાણું આવ્યું તો બધાના જીવ ઊંચા થઈ જતા હતા. હું અને દલો નેવાની ટેકરીએ ઊભેલા. ભાદરવો મહિનો. એક દિવસે રૂપેણ બે તટે ઊભરાયેલી. લોક છૂટક તૂટક ઊભેલું ખરું. કેટલાંક નદીનું પૂર જોવા તો કેટલાંક બળારગામ જવા આવ્યા હતા. પેલા શંભુ-શંભુ નદીમા. ગગન મેઘવાદળાંથી બંધાયેલું. સૂરજ જણાય નહિ. હવામાન ભરભાખળું. હળવા હળવા છાંટા પડતા હતા. ભીનાશછાયું ચારેકોર ઘાસ. લીલોતરી જળ બનીને ઊભરાતી હતી. પવન ઠંડો વાતો હતો. દલો છત્રી લાવેલો, એટલે પલળવાનો ભય ન હતો. અમે નદીનું તોફાન જોવામાં મશગૂલ હતા. ત્યાં ઝાપટું ખાબક્યું ને એકદમ ઝરરર... કરતો વરસાદ પડવા માંડ્યો હતો. આસપાસ હલચલ મચી ગઈ. દલાએ છત્રી ઉઘાડી, અમે બંને મ.લ્ઠ. એવામા પછવાડે કોક આવીને ભરાયું. દેખ્યું તો પિતરાઈ શારદા અને હસુમતી. ચાર જણાં એક છત્રીમાં. દલો સમજીને દોડતો અમથાની કોથળા-ખુસલીમાં જઈને લપાણો. છત્રી મારા હાથમાં. ડાબા પડખે હસુમતી અડીને ઊભેલી. જાણે તુલસીનો છોડ! વ્યોમ પરથી વરસતું પાણી અને રૂપેણનું વહેતું પાણી હસતાં હસતાં આનંદમાં ભેટી લેતા હતા. પાછા પલળતાં માનવી જોગની મજા. વચ્ચે શારદા રાજી થઈ ઊઠતી, પણ હસુમતી તો ચૂપ. ક્યાંક રસ્તામાં બજારચોક, દેરાસર કે શારદા પાસે, ઘેર આવતી-જતી હસુમતીને નીરખતો. છેટેથી બંનેના ડગલા ધીમા મંડાઈ જતાં. મુખ તો એકબીજા સામે. હસુમતી અચૂક જ થ હોઠે મરકી ઊઠતી ને આંખો તો ખિલખિલાટ. કેવું -મણીય ચોખ્ખું હાસ્ય! ચાલ સ્ફૂર્તિલી. કશોક મૂંઝારો મચી જાય ખોળિયામાં. ઝાપટું વરસી રહ્યા પછી દલો આવ્યો. એને મેં છત્રી આપી હતી. છત્રી બંધ કરવા જતાં જતાં દલો છત્રી સાથે વાયરે થોડુંક ખેંચાયો, ને ભેખડની પલળેલી ભીની ધાર પરથી રૂપેણમાં લપસ્યો એવો જ મેં દલાને પકડ્યો. મને પકડ્યો હતો હસુમતીએ. નીચે તો નદીનું કાળઝાળ કાળું તોફાન.

મોટમોટાં જળમોજાં. લોકો એકઠાં થઈ ગયાં હતાં. દલો બચ્યો! અને હું પણ. બચ્યાની બંનેને હાશ. વિશેષ તો હતી હાશ હસુમતીને. પછી તો મને સાથે લઈને જ એ ઘર બાજુ વળી હતી.

રૂપેણકાંઠો આમ હરિયાળો, જમીન પણ ફળદ્રુપ. ઉનાળામાંય વાવેતર કરી શકાય એવા કેટલાક વગડાઉ કૂવા ખરા. જૂના વખતનાં ચણતરવાળા કૂવાઓમાં ભમેડિયો, દૂધિયો અને સારુડિયો કૂવો પ્રખ્યાત. વૈશાખ જેઠમાં રૂપેણનો રેલો સુકાયા બાદ નાહવા-ધોવાનું કૂવે કૂવે થાય. છોકરાઓ ડોલ-રાંઢવું લઈને નીકળી પડતા હતા. ભમેડિયો કૂવો છલોછલ, અધ્ધર પાણી. પાછો પહોળો અને ઊંડો, એટલે અંદર ઊતરી તરવાની મજા આવે. ક્યાંક ક્યાંક એમાં ઈંટો ખવાયેલી બખોલો પડેલી એના લીધે નીકળવા-ઊતરવાની અનુકૂળતા સચવાતી હતી. એના કાંઠે મૂમકા માંચ માગતા. ધબાકા ઉપરા-ઉપરી. કૂવાનું પાણી ઊછળી ઊડતું હતું. બસ મસ્તી. એક વાર એના કાંઠે નાગો ઊભો હતો. કૂવામાં કોઈ નહિ, અંદર જળ એકલું ઠરેલું. બહાર તાપ-તડકો ઊના વાયરા સાથે ફૂંકાતો હતો. મને ચીનાએ ધક્કો માર્યો એવો જ હું સીધો કૂવામાં. તળિયેથી ગારની મુઠ્ઠી પકડીને પાણી ઉપર આવું ત્યાં સામે બખોલમાં સાપ ફેણ ચડાવીને જોઈ રહ્યો હતો. બધા સેઅની ભમેડિયાના થાળેથી સાપ સાપ બરાડી ઊઠ્યા. જો એ પાણીમાં ઊતરી આવશે તો..., કૂવામાં હું એકલો. શી રીતે છટકીને નાસવું? બહાર નીકળવાની પગથ-વાટ પણ સાપની નિકટ, બીજેથી ચડી શકાય એવું ન હતું. ગભરાયા વગર હું સાપને તથા સાપ મને, એકબીજાને ધારીધારીને દેખી રહેલા. ઉતાવળથી કાળિયાએ રાંઢવા સાથે ડોલ કૂવામાં પાશી હતી. હાંફળાફાંફળા ડોલમાં બે પગ માંડી રાંઢવું પકડીને ઊભા ઊભાં કાંઠે થાળામાં આવી પડ્યો હતો. કાળિયાએ ટેકો પૂર્યો, પણ પેલો ચીનો જાય નાઠો ઘરભેગો. પછી નિશ્ચય થયેલો કે ભમેડિયે નાહવા આવવું નહિ, બાકીનો ઉનાળો ઘાસવાડા-ઓના વરખડાઓની છાંયમાં ગાળ્યો હતો. અષાઢ

બેઠો. ને એના પહેલા દિવસે બહારગામ ભણવા જવાનું નક્કી થયું. માએ કપાળે ચાંલ્લો કરી ગોળની કાંકરી મોઢામાં મૂકી એવા ગામમાંથી બહાર નીકળ્યા. જોડે હતો નરોત્તમ. રૂપેણનું ચાગળું'ક પાણી માથે ચડાવી આગળ વધ્યા. જોકે ચાલતાં લાગેલું કે હવે થોડાક મોટા થયા છીએ. પાંચ પાંચ ગાઉ ચાલીને જતા વીસનગર. પાછા પાંચ પાંચ ગાઉ ચાલીને ઉમતા. એટલું ખરું કે જતાં-આવતાં રૂપેણ નદીનું જળ જરૂર પી લેતા હતા. મારાં લોહી-માંસ છલકાઈ બેસતાં. શ્વાસ નાચી ઊઠતા. વચ્ચે વરસાદને લીધે ક. પા. છાત્રાલયમાં રહેવું પડેલું. ત્યાં ઓરડીમાં ગોઠવાઈ રહેવું ગમતું નહિ. ભણું ખરો, પણ ગામ-ઘર સાંભરે. એક સાંજે જમ્યા પછી ફરવા જવાના બહાના હેઠ નરોત્તમની છત્રી ઓઢીને આવજે ઘર ઢૂંકડું. રેલવેના પાટે આડો ચડી જઈને ગામનો રસ્તો પકડી લીધો હતો. અંતરિક્ષમાંથી છાંટા પડે. કાળી રાત. આંતરે આંતરે વીજળી ઝબકે. હું એકલો. પાછો માર્ગ ભીનો ભીનો. તમરાં-કંસારીઓના એકધારા અવાજો. ખાડામાં પગ પડી જાય. કિચ્ચડ-વાળું પાણી ઊછળતાં લપસી પડાતું હતું. જાળવી જાળવીને ચાલતો રૂપેણકાંઠે આવ્યો તો અંધારામાં નદીનું વહેણ ખળખળ બોલતું હતું. છેક પાણી પાસે પહોંચીને હાથ-પગ ધોયા, બાદ ખાસ્સો ઊભો રહ્યો. એટલામાં કોઈ નહિ, નહિ કોઈનો પગરવ. સર્વત્ર અંધકાર. કિનારાની ભેખડો ઢંઢીગાર. રાખના ઢગલા. રૂપેણમાં પાણી વધુ હશે છતાં અંદર ઊતરવા પગ મૂક્યો ત્યાં વીજળી ઝબાક...એના તેજલિસોટામાં નદીનું ઊછળતું જળ દેખાઈ આવ્યું હતું. જટિયાં છૂટાં મૂકીને દોડતી જતી કોઈ ગાંડી બાઈ! વહેણ તાણ ભારે હોવાના લીધે અચાનક રૂપેણે ના પાડી દીધી હોય એમ સમજી હું બહાર નીકળી કાંઠે બેઠો હતો. પૂરના ઉછાળા વધ્યા કરેલા. પાછો વરસાદ, વીજળી અને છત્રી આઘીપાછી થઈ જાય એવો વાયરો. હું ત્યાંથી શ્વાસભેર નાઠો હતો. ખાડા-ટીંબા –ઘાસ–કિચ્ચડ વટાવીને સિદ્ધિદેરીએ પહોંચ્યો. ટેકરા ઉપર દેરી. પાછળ તળાવ. આસપાસ પુષ્કળ કેરડાનાં જાળાં. કોઈનીય રાહ જોયા વિના માતાજી-ના આગળ બેસી પડીને માથું મંદિરના ખોળામાં ધરાવીને શરીરનું વાળી દીધું હતું ટૂંટિયું. દેરીના દ્વારે ઉઘાડી છત્રી, એનો હાથો બે પગ વચ્ચે દબાવી પકડી રાખીને ઊંઘી ગયેલો, પછી પવનના સુસવાટા અને વરસાદ પણ. હું થાકનો માર્યો ઘસઘસાટ ભરઊંઘમાં. પરોઢિયે ઊઠ્યો ત્યારે ખબર પડેલી કે રાત્રે પુષ્કળ પાણી વરસી પડ્યું હતું. તળાવ તંગ. એની જળસપાટી પાળ લગોલગ હતી. આકાશ ચોખ્ખુંચટ. ધોળા તડકો ઊઘડી ચૂકેલો. રૂપેણમાં ધીરે ધીરે ઊતરીને અડધો પલળેલો ઘેર આવ્યો તો બધાને નવાઈ લાગી હતી. શીદ આટલો વહેલો! માની આંખમાં પ્રશ્ન ઊગીને આથમી ગયેલો, પરંતુ ઠપકો મળેલો ખરો. આખો દિવસ મેડી ઉપર ચડીને ખાલી ખાલી વાંચ્યા કર્યું હતું.

સાંજના ચાર વાગ્યે કોઈનેય કહ્યા વગર છત્રી સાથે પહોંચ્યો કાળિયાના ઘેર. એનું ઘર બંધ હતું. એ ના મળવાથી હું જગાપર ઊપડ્યો હતો. જગાપર રૂપેણકાંઠાનું નાનકડું ગામ. ગાઉ, પોણો ગાઉ ચાલીએ એટલે રામાપીરની જગ્યા આવે, ત્યાં ભાદરવા સુદ અગિયારસનો મેળો ભરાય. બજાર જામે. અડખેપડખેનાં રંગપુર, બાજપરા, ખતોડા-ગામનાં લોક ઊમટતાં તો રૂપેણનો દેખાવ ઊજળો બની જાય. એમાં હરવાફરવાનું ગમી ઊઠે. કાળિયો નક્કી રામાપીરનાં દર્શન માટે ગયો હશે એમ માનીને વહેતી આવતી નદીની ઊભી વાટે ચાલવા માંડ્યો હતો. આગળ કેટલાંક. પૂંઠળ નજર કરીએ તોય માણસો. મારગ જોયેલો, એટલે ચાલવામાં ઝડપ કરી બેસતો હતો. વહેતા પાણીનો વળાંક આવે એને ઓળંગી દેતાં વાર થતી નહિ. ગગનમાં વાદળ, દોડતાં વાદળ... પાછળ અંધારેલો મેઘ. લોકોમાં મેળે પહોંચવાની ઉતાવળ હતી. જોત-જોતામાં હવામાન બદલાઈ ગયું. નદી-ખેતર-વૃક્ષ-વૃક્ષ ઉપર વાદળછાયા પથરાઈ જતાં વરસાદ પડવા માંડ્યો હતો. લોકોમાં નાસભાગ થવા માંડી હતી. છત્રીવાળાઓએ છત્રીઓ ખુલ્લી કરી દીધી. હું પણ

વચમાં તણાતું ગોઠમણાં ખાતું લાંબું લાકડાનું ઝાડ, જાણું આવ્યું તો બધાના જીવ ઊંચા થઈ જતા હતા. હું અને દલો નેવાની ટેકરીએ ઊભેલા. ભાદરવો મહિનો. એક દિવસે રૂપેણ બે તટે ઊભરાયેલી. લોક છૂટક તૂટક ઊભેલું ખરું. કેટલાંક નદીનું પૂર જોવા તો કેટલાંક બહારગામ જવા આવ્યા હતા. પેલા શંભુ-શંભુ નદીમાં. ગગન મેઘવાદળાંથી બંધાયેલું. સૂરજ જણાય નહિ. હવામાન ભરમાખળું. હળવા હળવા છાંટા પડતા હતા. ભીનાશછાયું ચારેકોર ઘાસ. લીલોતરી જળ બનીને ઊભરાતી હતી. પવન ઠંડો વાતો હતો. દલો છત્રી લાવેલો, એટલે પલળવાનો ભય ન હતો. અમે નદીનું તોફાન જોવામાં મશગૂલ હતા. ત્યાં ઝાપટું ખાબક્યું ને એકદમ ઝરરર... કરતો વરસાદ પડવા માંડ્યો હતો. આસપાસ હલચલ મચી ગઈ. દલાએ છત્રી ઉઘાડી, અમે બંને મલ્યા. એવામાં પછવાડે કોક આવીને ભરાયું. દેખ્યું તો પિતરાઈ શારદા અને હસુમતી. ચાર જણાં એક છત્રીમાં. દલો સમજીને દોડતો અમથાની કોથળા-ખુસલીમાં જઈને લપાણો. છત્રી મારા હાથમાં. ડાબા પડખે હસુમતી અડીને ઊભેલી. જાણે તુલસીનો છોડ. વ્યોમ પરથી વરસતું પાણી અને રૂપેણનું વહેતું પાણી હસતાં હસતાં આનંદમાં ભેટી લેતાં હતાં. પાછા પલળતા માનવી જોગની મજા. વચ્ચે શારદા રાજી થઈ ઊઠતી, પણ હસુમતી તો ચૂપ. ક્યાંક રસ્તામાં બજારચોક, દેરાસર કે શારદા પાસે, ઘેર આવતી-જતી હસુમતીને નીરખતો. છેટેથી બંનેના ડગલા ધીમા મંડાઈ જતાં. મુખ તો એકબીજા સામે. હસુમતી અચૂક બંધ હોઠે મરકી ઊઠતી ને આંખો તો ખિલખિલાટ. કેવું રમણીય ચોખ્ખું હાસ્ય! ચાલ સ્ફૂર્તિલી. કશોક મૂંઝારો મચી જાય ખોળિયામાં. ઝાપટું વરસી રહ્યા પછી દલો આવ્યો. એને મેં છત્રી આપી હતી. છત્રી બંધ કરવા જતાં જતાં દલો છત્રી સાથે વાયરે થોડુંક ખેંચાયો, ને ભેખડની પલળેલી ભીની ધાર પરથી રૂપેણમાં લપસ્યો એવો જ મેં દલાને પકડ્યો. મને પકડ્યો હતો હસુમતીએ. નીચે તો નદીનું કાળઝાળ કાળું તોફાન. મોટમોટાં જળમોજાં. લોકો એકઠાં થઈ ગયાં હતાં. દલો બચ્યો અને હું પણ. બચ્યાની બંનેને હાશ. વિશેષ તો હતી હાશ હસુમતીને. પછી તો મને સાથે લઈને જ એ ઘર બાજુ વળી હતી.

રૂપેણકાંઠો આમ હરિયાળો, જમીન પણ ફળદ્રુપ. ઉનાળામાંય વાવેતર કરી શકાય એવા કેટલાક વગડાઉ કૂવા ખરા. જૂના વખતના ચણતરવાળા કૂવાઓમાં ભમેડિયો, દૂધિયો અને સારુડિયો કૂવો પ્રખ્યાત. વૈશાખ જેઠમાં રૂપેણનો રેલો સુકાયા બાદ નાહવા-ધોવાનું કૂવે કૂવે થાય. છોકરાઓ ડોલ-રાંઢવું લઈને નીકળી પડતા હતા. ભમેડિયો કૂવો છલોછલ, અધ્ધર પાણી. પાછો પહોળો અને ઊંડો, એટલે અંદર ઊતરી તરવાની મજા આવે. ક્યાંક ક્યાંક એમાં ઈંટો ખરાયેલી. બખોલો પડેલી એના લીધે નીકળવા-ઊતરવાની અનુકૂળતા સચવાતી હતી. એના કાંઠે ભૂસકા માંય મારતા. ધુબાકા ઉપરા-ઉપરી. કૂવાનું પાણી ઊછળી ઊઠતું હતું. બસ મસ્તી. એક વાર એના કાંઠે નાગો ઊભો હતો. કૂવામાં કોઈ નહિ, અંદર જળ એકલું ઠરેલું. બહાર તાપ-તડકો ઊના વાયરા સાથે ફૂંકાતો હતો. મને ચીનાએ ધક્કો માર્યો એવો જ હું સીધો કૂવામાં. તળિયેથી ગારની મુઠ્ઠી પકડીને પાણી ઉપર આવું ત્યાં સામે બખોલમાં સાપ ફેણ ચડાવીને જોઈ રહ્યો હતો. બધા સેંગની ભમેડિયાના થાળેથી સાપ સાપ બરાડી ઊઠ્યા. જો એ પાણીમાં ઊતરી આવશે તો..., કૂવામાં હું એકલો. શી રીતે છટકીને નાસવું? બહાર નીકળવાની પગર-વાટ પણ સાપની નિકટ, બીજેથી ચડી શકાય એવું ન હતું. ગભરાવા વગર હું સાપને તથા સાપ મને, એકબીજાને ધારીધારીને દેખી રહેલા. ઉતાવળથી કાળિયાએ રાંઢવા સાથે ડોલ કૂવામાં નાખી હતી. હાંફળાફાંફળા ડોલમાં બે પગ માંડી રાંઢવું પકડીને ઊભા ઊભાં કાંઠે થાળામાં આવી પડ્યો હતો. કાળિયાએ ટેકો પૂર્યો, પણ પેલો ચીનો જાય નાઠો ઘરભેગો. પછી નિશ્ચય થયેલો કે ભમેડિયે નાહવા આવવું નહિ, બાકીનો ઉનાળો ઘાસવાડાઓના વરખડાઓની છાયમાં ગાળ્યો હતો. અષાઢ

બેઠો. ને એના પહેલા દિવસે બહારગામ ભણવા જવાનું નક્કી થયું. માએ કપાળે ચાંલ્લો કરી ગોળની કાંકરી મોઢામાં મૂકી એવા ગામમાંથી બહાર નીકળ્યા. જોડે હતો નરોત્તમ. રૂપેણનું ચાંગળુંક પાણી માથે ચડાવી આગળ વધ્યા. જોડે ચાલતાં લાગેલું કે હવે થોડાક મોટા થયા છીએ. પાંચ પાંચ ગાઉ ચાલીને જતા વીસનગર. પાછા પાંચ પાંચ ગાઉ ચાલીને ઉમતા. એટલું ખરું કે જતાં-આવતાં રૂપેણ નદીનું જળ જરૂર પી લેતા હતા. મારાં લોહી-માંસ છલકાઈ બેસતાં. શ્વાસ નાચી ઊઠતા. વચ્ચે વરસાદને લીધે ક. પા. છાત્રાલયમાં રહેવું પડેલું. ત્યાં ઓરડીમાં ગોઠવાઈ રહેવું ગમતું નહિ. ભણું ખરો, પણ ગામ–ઘર સાંભરે. એક સાંજે જમ્યા પછી ફરવા જવાના બહાના હેઠ નરોત્તમની છત્રી ઓઢીને આવજો ઘર ઢૂંકડું. રેલવેના પાટે આડો ચડી જઈને ગામનો રસ્તો પકડી લીધો હતો. અંતરિક્ષમાંથી છાંટા પડે. કાળી રાત. આંતરે આંતરે વીજળી ઝબકે. હું એકલો. પાછો માર્ગ ભીનો ભીનો. તમરાં-કંસારીઓના એક-ધારા અવાજો. ખાડામાં પગ પડી જાય. કિચ્ચડ-વાળું પાણી ઊછળતાં લપસી પડાતું હતું. જાળવી જાળવીને ચાલતો રૂપેણકાંઠે આવ્યો તો અંધારામાં નદીનું વહેણ ખલખલ બોલતું હતું. છેક પાણી પાસે પહોંચીને હાથ-પગ ધોયા, બાદ ખાસ્સો ઊભો રહ્યો. એટલામાં કોઈ નહિ, નહિ કોઈનો પગરવ. સર્વત્ર અંધકાર. કિનારાની ભેખડો ઢંઢીગાર. રાખના ઢગલા. રૂપેણમાં પાણી વધુ હશે છતાં અંદર ઊતરવા પગ મૂક્યો ત્યાં વીજળી ઝબાક...એના તેજલિસોટામાં નદીનું ઊછળતું જળ દેખાઈ આવ્યું હતું. જટિયાં છૂટાં મૂકીને દોડતી જતી કોઈ ગાંડી બાઈ! વહેણ તાણ ભારે હોવાના લીધે અચાનક રૂપેણે ના પાડી દીધી હોય એમ સમજી હું બહાર નીકળી કાંઠે બેઠો હતો. પૂરના ઉછાળા વધ્યા કરેલા. પાછો વરસાદ, વીજળી અને છત્રી આઘીપાછી થઈ જાય એવો વાયરો. હું ત્યાંથી શ્વાસભેર નાઠો હતો. ખાડા–ટીંબા –ઘાસ–કિચ્ચડ વટાવીને સિદ્ધિદેવીએ પહોંચ્યો. ટેકરા ઉપર દેરી. પાછળ તળાવ. આસપાસ પુષ્કળ કેરડાનાં જાળાં. કોઈનીય રાહ જોયા વિના માતાજી-ના આગળ બેસી પડીને માથું મંદિરના ખોળામાં ધરાવીને શરીરનું વાળી દીધું હતું ટૂંટિયું. દેરીના દ્વારે ઉઘાડી છત્રી, એનો હાથો બે પગ વચ્ચે દબાવી પકડી રાખીને ઊંઘી ગયેલો, પછી પવનના સુસવાટા અને વરસાદ પણ. હું થાકનો માર્યો ઘસઘસાટ ભરઊંઘમાં. પરોઢિયે ઊઠ્યો ત્યારે ખબર પડેલી કે રાત્રે પુષ્કળ પાણી વરસી પડ્યું હતું. તળાવ તંગ. એની જળસપાટી પાળ લગોલગ હતી. આકાશ ચોખ્ખુંચટ. ધોળો તડકો ઊઘડી ચૂકેલો. રૂપેણમાં ધીરે ધીરે ઊતરીને અડધો પલળેલો ઘેર આવ્યો તો બધાંને નવાઈ લાગી હતી. શીદ આટલો વહેલો! માની આંખમાં પ્રશ્ન ઊગીને આથમી ગયેલો, પરંતુ ઠપકો મળેલો ખરો. આખો દિવસ મેડી ઉપર ચડીને ખાલી ખાલી વાંચ્યા કર્યું હતું.

સાંજના ચાર વાગ્યે કોઈનેય કહ્યા વગર છત્રી સાથે પહોંચ્યો કાળિયાના ઘેર. એનું ઘર બંધ હતું. એ ના મળવાથી હું જગાપર ઊપડ્યો હતો. જગાપર રૂપેણકાંઠાનું નાનકડું ગામ. ગાઉ, પોણો ગાઉ ચાલીએ એટલે રામાપીરની જગ્યા આવે, ત્યાં ભાદરવા સુદ અગિયારસનો મેળો ભરાય. બજાર જામે. અડખેપડખેનાં રંગપુર, બાજપરા, ખતોડા-ગામનાં લોક ઊમટતાં તો રૂપેણનો દેખાવ ઊજળો બની જાય. એમાં હરવાફરવાનું ગમી ઊઠે. કાળિયો નક્કી રામાપીરનાં દર્શન માટે ગયો હશે એમ માનીને વહેતી આવતી નદીની ઊભી વાટે ચાલવા માંડ્યો હતો. આગળ કેટલાંક, પૂંઠળ નજર કરીએ તોય માણસો. મારગ જોયેલો, એટલે ચાલવામાં ઝડપ કરી બેસતો હતો. વહેતા પાણીનો વળાંક આવે એને ઓળંગી દેતાં વાર થતી નહિ. ગગનમાં વાદળ, દોડતાં વાદળ... પાછાં અંધારેલો મેઘ. લોકોમાં મેળે પહોંચવાની ઉતાવળ હતી. જોત-જોતામાં હવામાન બદલાઈ ગયું. નદી-ખેતર-વૃક્ષ-વૃક્ષ ઉપર વાદળછાયા પથરાઈ જતાં વરસાદ પડવા માંડ્યો હતો. લોકોમાં નાસભાગ થવા માંડી હતી. છત્રીવાળાઓએ છત્રીઓ ખુલ્લી કરી દીધી. હું પણ

એક બાવળ હેઠ ઊભો રહ્યો, પૂઠે છત્રી અને મોઢું રાખ્યું હતું વહેતી આવતી નદી તરફ...એવામાં નાનાંમોટાં ભણતાં છોકરા-છોકરીઓનું ટોળું પલળતું જાય નદીમાં. મનેય દોડવાનું મન થઈ આવ્યું હતું. નિશાળિયાની પાછળ હડી મારવા જતો હતો, ત્યાં કોઈએ મારી છત્રી પકડી. ફરીને જોયું તો હસુમતી હતી, લગભગ એ અડધી ભીંજાયેલી. માથું ખભા-ગળું-નાક ભીનાં. છાતી શ્વાસમાં. તરત મેં છત્રી ઓઢેલી. એય સહજ મારી જોડાજોડ ગોઠવાઈ ગઈ હતી. વરસાદના લીધે કોઈ દેખાતું ન હતું. હું અને હસુમતી એક જ છત્રીમાં, ત્યારે મને પલળતી રૂપેણ બહુ ગમી હતી. આસપાસ પાણી. થોડી વારમાં વરસતું વાદળું ખસી ચાલી ગયું હતું. ઉઘાડ થતાં તડકો પણ સરસ નીકળી આવ્યો. વાતાવરણ હૂંફાળું. અમે નદીની ભીની ભીની રેત ઉપર ચાલવા માંડયાં હતાં. છત્રી હસુમતીએ હાથમાં પકડી રાખી હતી. મેં હસુમતીને ધક્કો ના લાગે એની કાળજી લીધી હતી. છેક રામાપીરના સ્થાનકે સાથે ચડેલાં. એણે બે આની કાઢેલી. એમાં મારોય એક આનો ભેગો ગણીને નાખી હરખમાં સાથે દર્શન કર્યાં હતાં. હસુમતી તો ઘાઘરી–પોલકા સાથે ઓઢણીમાં બહુ સરસ દીપી ઊઠતી હતી. મળેલો પરસાદ અડધો અડધો વહેંચીને ખાધો હતો. મેળામાં જોડે જોડે ફરેલાં. મને મૂકીને એ ક્યાંય ગયેલી નહિ. મેળામાથી કોઈ વસ્તુય ખરીદી પણ ન હતી, બસ મને જોયા કરી હસી ઊઠતી, એ જ એનો મેળો હતો. સાંજ ઢળ્યા પછી રૂપેણના વહેતા જળ સહારે, ધીરે ધીરે સાથે ચાલતાં ઘેર વળ્યાં હતાં. છત્રી તો છેક ગામ ભાગોળ આવી ત્યારે એણે મને પાછી આપી હતી. એ રાત્રે ઊંઘ પણ આવેલી નહિ.

બીજે દિવસે વહેલી સવારે અંધારામાં રૂપેણ ઓળંગીને લગભગ દોડયો હતો. માંડ માંડ વીસનગર, ક. પા. છાત્રાલયને પહોચી વળેલો, છતાં કશા વગર નાસી ગયાનો સખત ગુનો લાગુ પડયો હતો. શિક્ષા-દંડ તરીકે છાત્રાલય આગળ બંધાતી શાળાના પાયામાંથી બે દિવસ સુધી માટી બહાર કાઢવી પડી હતી. પાછો જાપતો રખાયેલો. શકમંદોમાં મારું નામ મુકાયું હતું. મેં અભ્યાસમાં મન પરોવેલું. કોઈ વાર પુસ્તકમાં આંખો હોય, અને ચિત્ત તો પહોંચી ગયું હોય ઘેર. રૂપેણનું પાણી ખલખલ કરતું નજીક આવી પહોંચે. એમાં માનો ઠપકો ઊભરાવા માંડે. ફરી પાછો વાંચતો. પરીક્ષા પાસે આવવા થઈ પછી તો તનતોડ અભ્યાસ કર્યો. બધા જ વિષયોને ન્યાય આપી શકીશ એવું લાગેલું. પરીક્ષા આપી, ઘેર આવ્યો, પણ રૂપેણ બાજુ રખડવા ગયો ન હોઉં એવું બન્યું નથી. પાસ થયા, અને વતનની શાળામાં નોકરી મળી. ચિત્રશિક્ષક બનીને ગયો એક સાદા-સરળ છોકરારૂપે. શિક્ષણ સાથે ચિત્રવિષયને મજબૂત કરવા લગાતાર મથતો રહ્યો હતો. રંગ કાગળ લઈને નદી બાજુ નીકળી પડતો. વહેતી રૂપેણ અને કિનારાનાં દશ્યો ચીતરું. દોરું દેરાં. ઝાડઝાડના વળાંકો. પશુ-પંખીની આકૃતિઓ કાઢું એમાં વિશેષ સારસ તથા મોર હોય. ફૂલછોડ-ડાળીઓનાં ચિત્રો સાથે સવાર-સાંજના રંગોને ભરપેટ જોતો રહ્યો, તે દરમિયાન મારા દૂરબીનમાં હસુમતી દેખાઈ આવી ન હતી. એ બહાર ક્યાંક ભણવા ગઈ હોય એવું માની લીધું હતું.

આમ એકાદ વરસ બાદ ચિત્રકળાના અભ્યાસ માટે અમદાવાદ ગયો. ચી. ન. કલાકોલેજમાં ચિત્ર અને સાહિત્યમાં રસ લેવા માંડયો. ત્યાંથી ગામ આવવાનું ઓછું બનતું, છતા ધૂળાનાં પપૈયાં, બોર ગીંઝાં–વાવ–તળાવ–ગરનાળું–ખેતરપોંક–પંખી રૂપેણ-વહેણ, મા, આંખે ઊભરાઈ આવતાં ખરાં. એ વરસનો સારો, ખરેખરો ઉપયોગ મેં કર્યો. પરીક્ષા પતાવી પછી બીજા જ દિવસે અમદાવાદથી છૂટો. શરીરે રાહત અનુભવી હતી. એ ફાગણ–ચૈત્રના દિવસો. બપોર. માથે સૂર્ય. હું ચાલતો આવતો હતો. વચમાં સિદ્ધિદેવીને પ્રણમી પાછો ઢાળ વટાવી ચાલતો નદીમાં ઊતર્યો. કાંઠે મહોરમઢયા આંબા. કેરકાંટા ફૂલછાયા. રૂપેણનું વહેણ બંધ હતું. ક્યાંક

ખાડામાં પાણી, બાકી વેકૂર ઉપર તડકો ચળકે. અધવચ આવ્યો ને ઢોકનો ટહુકો કાને પડ્યો. જોયું તો સહેજ દૂકડે ભેખડ સોતા જળઝરાકાંઠે ઊભેલી કન્યા. કેશર કેશર વર્ણ એની ઘાટીલી કાયા પરથી ઊડી રહ્યો હતો. એનો અવાજ મને એની પાસે ખેંચી ગયો. એ હસુમતી હતી. બંનેનાં હૈયાં અઢી વરસ પછી મળતાં ખીલી ઊઠયાં હતાં જળ-ફૂટયાં હતાં રૂપેણમાં જાણે. મેં એના માથે ધોયેલાં કપડાંઓ ભરેલું બખડિયું ઉપડાવેલું. એણે હઠપૂર્વક મારી પાસેનું વજનદાર રંગ-પીંછીઓનું બંડલ માથા પર મુકાવ્યું હતું. પછી એકબીજા પ્રત્યે દૃષ્ટિ માંડતાં માંડતાં કશુંય બોલ્યા વગર સાથે ચાલતાં ગામમાં આવ્યાં હતાં.

રૂપેણનું આકર્ષણ ખરું, વળી ગામ ટેકરા ઉપર. મકાનોની ચડઊતર માંડણી. કોઈ ઘર ટીંબા ઉપર તો કોઈ ઘર હોય તળિયે. રસ્તાય વાંકાચૂકા ઊંડા. પુરાણું ગામ એટલે વિશેષ રુચિ રહે. કોઈનું જૂનું રહેઠાણ ઉખેડીને નવું સંધાતું-બંધાતું હોય ત્યાં પહોંચી જતો. ટેકરો ખોદાતો હોય તો નજર નંખાઈ જતી હતી. ગામમાંથી તૂટેલાં શિવ-વિષ્ણુ દેવાલયોના અવશેષો-મૂર્તિઓના નમૂના શોધી કાઢી શાળામાં લાવી ગોઠવી દઈને એનો અભ્યાસ. આમ ક્ષત્રપ-મૈત્રક આદીના સિક્કા-વાસણો-ઠીકરાં. સોલંકી-વાઘેલા-મોગલકાળની ઈંટો. તાંબા-જસતના સિક્કા સાથે ગામ-ઇતિહાસની કડીઓ મેળવતો રહ્યો હતો સતત... એક બપોરે કેશા રાવળિયાએ આવીને કહ્યું, 'નદીમાં વેકળાવાળા ખાડામાં મૂર્તિનો પથરો સે...' સાંભળતાં પાંચેક મજબૂત છોકરાઓને પાવડા-કોદાળી-ડોલ પકડાવી જઈ પહોંચ્યો રૂપેણમાં. ધોબીઘાટથી છેટે વેકૂરનો મોટો થતો જતો ખાડો. એમાં આડો-દટાયેલો પથ્થર. એકાદ કલાક કામ કર્યા બાદ એ શિલાને બહાર કાઢી હતી. રૂપેણનું પાણી લાવી લાવીને છાંટી ધોતાં દેવાંગના ઊઘડી આવી. મૂળ-રાજ સમયની દસમી સદીના પૂર્વાર્ધના કોઈ શિવ-મંદિરની શિલાપાટ. કદંબડાળની કારીગરી અને અગ્નિકળશ જોતાં એ મૂર્તિ અગ્નિપત્ની લાગી. એને રેતઢગલા ઉપર ઊભી ઠરાવીને વાહન લેવાના હેતુએ વળ્યા તો સામેથી એક ગાલ્લું આવતું હતું. પાછળ કેટલાક માણસો. ગાલ્લામાં માંચી, માંચી ઉપર અવળી બેઠેલી બે સ્રીઓ. ગાલ્લું ઊતરી ચાલવા માંડ્યું ને મેં ઊભા રહીને દેખ્યું તો એમાં હતી હસુમતી. એના શણગારમઢયા ચહેરામાં રડતી લાલ આંખો. મને ભાળીને એ રડવા માંડી હતી. મૂંગાં આંસુ, ખરતી રેત... હું ચુપચાપ ઉગમણી દિશામાં હસુમતીને લઈ જતા ગાલ્લાને નીરખી રહેલો એકધારો, પછી આપોઆપ મારી આંખોમાંથી વરસવા લાગી હતી રૂપેણ, ને ઢળતી સાંજ...



આ જલધર ! / 'અનામી'

આ જલધર! અંગાર બનીને
ધારે ધારે બાળે!
વિરહી યક્ષ સનાતન અન્તર
વિલપે વર્ષાકાલે!
આ જલધર!

એવું શું આ મેઘ મઝારે
સ્મૃતિ સણકે ચમકાવે?
દૂર સુદૂરે વિચારે પ્રિયજન
ઉર સમીપે લાવે!
આ જલધર!

મધુરાંમાં ટૂમકે મયૂરોને
ગોકુળ ઘેલું લાગે!
મોર પિચ્છની મોહિની મહુતી
રાધા-રંગત જાગે!
આ જલધર!

જડ ચેતનનો આ શો આદિમ
નવતર નાભિ-નેડો?
અવકાશે અટવાય અગોચર
અવનિપે ક્યાં છેડો?
આ જલધર!

ઉદ્દેશ : ઑગસ્ટ ૧૯૯૩ : ૩૨

વિસ્તરતી સીમાઓ

[સાહિત્યક્ષેત્રની બદલાતી અને વિસ્તરતી સીમાઓની ઓળખ]

ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા

૨૩ જૂન ૧૯૯૨ના 'ટાઇમ્સ ઑફ ઇન્ડિયા'ના તંત્રીલેખમાં એક ખાસ નોંધ છે: બૉરિસ યેલ્તસિન જ્યૉર્જ બુશની મુલાકાતે ગયા ત્યારે સોલ્ઝેનિત્સિનના અભ્યાસખંડમાં વૉશિંગ્ટનથી ફોન રણકી ઊઠે છે. એક કાળ એવો હતો કે મધરાતે દરવાજા પર ટકોરો પડે એ સજાનો કે દેશવટાનો સંકેત હોય. પણ આજે વાત જુદી હતી. દેશવટે ગયો હોત એવો યેલ્તસિન દેશવટો ભોગવતા સોલ્ઝેનિત્સિનને ફોન કરી શકે છે — ગોર્બાચોફને આભારી છે આ પરિસ્થિતિ. રશિયન પ્રમુખ અને રશિયન લેખક વચ્ચે ત્રીસ મિનિટની વાતચીત નવા ઇતિહાસને કારણે છે.

રશિયામાં, ૧૯૮૫થી ક્રાંતિકારી ફેરફારનો પ્રારંભ થયો છે. પેરેસ્ત્રોઇકા અને ગ્લાસનોસ્તની દિશામાં આગળ વધીને વર્ગસંઘર્ષ અને સામ્યવાદી મતાગ્રહથી બંધિયાર સોવિયેટ સમાજનું માળખું સમૂળગું તૂટી પડ્યું છે. લોકશાહી માટે, વિચારસ્વાતંત્ર્ય માટે અને વ્યક્તિગત અધિકાર માટેના સંઘર્ષમાં સમાજવાદી વાસ્તવની ભ્રમણાઓ ઉઘાડી પડી ગઈ છે. એક બાજુ શબ્દ અને પ્રાણ સ્વતંત્ર થયાનો અહેસાસ છે; તો બીજી બાજુ સોવિયેટ સામ્રાજ્યના વિધ્વંસ વચ્ચે કણસતું વિધ્વસ્ત અન્તઃકરણ છે, નીચું જતું જીવનધોરણ છે, ગાયબ થતી બચત છે અને વધતી જતી ગુનાખોરી છે; યેવગેની યેવતુશેન્કો જેવો કવિ દેશદાઝથી આઘાત પામી ગાઈ ઊઠે છે: 'રશિયામાં રશિયાએ રશિયાને ગુમાવ્યું છે.'

આ નવા ઇતિહાસનો ઉદય, બનતી જતી ઘટનાઓનો આ સતત ફાટતો લાવા રશિયાને બેચેન કરી રહ્યો છે. જે રશિયામાં રહ્યો નથી એ કયારેય પામી નહિ શકે કે રશિયન લેખક કે પ્રજા માટે આ એકદમ ખૂલેલું બારું — એનો શો અર્થ હોઈ શકે. રશિયા છેલ્લાં સિત્તેર વર્ષ બંધિયાર રહ્યું. અહીં પ્રત્યેક વ્યક્તિ નાનપણથી જ ભયંકર વસ્તુઓને ધીમા અવાજે બોલવા ટેવાઈ ગઈ. મિત્ર, પાડોશી, સહકાર્યકર, દૂરનો સગો — કોઈ પણ ગુપ્તચર હોઈ શકે એની બીકથી એ હંમેશાં શંકાશીલ રહી. સોવિયેટ સત્તા સોવિયેટ સાર્વભૌમત્વ અને વહીવટી તંત્રથી જે રીતે જીવન નિયંત્રિત હતું એને પોતાની પ્રકૃતિ અને જરૂરિયાત મુજબ દરેક વ્યક્તિ અનુકૂલ થઈ ગઈ હતી.

સોવિયેટ રાજ્યમાં પક્ષધરો જ સાહિત્યકૃતિઓ કેવી રચવી એ અંગે ફોર્મ્યુલા ઘડતા હતા. સાહિત્યે વિચારધારાનું પ્રતિફલન કરવાનું હતું. સાહિત્યે વ્યક્તિગત જીવન વિશે, રસ કે અનુભવ વિશે વિચારવાનું નહોતું. સાહિત્યે શીખવવાનું હતું કે સામ્યવાદી આદેશો પ્રમાણે પ્રજાએ કેવી રીતે જીવન જીવવાનું હતું. આ નિયમોને વશ ન થનાર લેખકોની રોટી છીનવાઈ જતી. એમને જેલમાં ધકેલવામાં આવતા. એમની હૉસ્પિટલના મનોચિકિત્સા વિભાગમાં જબરદસ્તીથી ભરતી કરવામાં આવતી. કયારેક એમને પરદેશ જવા માટે મજબૂર કરવામાં આવતા. કયારેક સામ્યવાદી પક્ષે નક્કી કરેલી સીમાઓ ઉલ્લંઘવાની જિકર કરનારાઓને પૂરા કરવામાં આવતા. પ્રચારના અસંગત કે અતાર્કિક નિયમોને વશ ન થનારની કરપીણ હત્યા પણ થતી. સોવિયેટ રાજ્યમાં લેખક પ્રચારનો હાથો હતો. પક્ષપતિઓ દ્વારા લેખક એક પાત્ર બની ચૂકયો હતો.

આજે બધું જ બદલાયું છે. સેન્સરશિપનાં નિયંત્રણો ધોવાઈ ગયાં છે. સ્વતંત્ર પ્રેસ મજબૂત બન્યું છે. વર્તમાનપત્રો, સામયિકો અને પ્રકાશન સંસ્થાઓને શાસનનિયમોથી મુક્ત કર્યાં છે. એકહથ્થુ સત્તા વચ્ચે નિષિદ્ધ વિચારોને સાહિત્યકૃતિની

ભીતર શોધવાનું કષ્ટ હવે અદશ્ય થયું છે. સાહસભર્યા સાહિત્યને હવે સમિઝદાતની જરૂર ન રહી. જગતસંસ્કૃતિમાં પ્રવેશવાનો અવસર ઊભો થયો છે. હવે કોઈ Official સાહિત્ય રચાતું નથી. પણ આ વખતે માત્ર વૈચારિક મહામાળખું નથી તૂટી પડયું પણ દરેક લેખકનો આર્થિક પાયો પણ નષ્ટ થયો છે: હવે વ્યક્તિગત આવી પડયું છે. કોઈ સત્તા કે કેન્દ્ર રહ્યાં નથી. સાહિત્યિક પ્રવૃત્તિ કે પ્રેસ પરથી નિયંત્રણ હટી ગયું છે. હવે પ્રકાશકો પોતે પોતાની અંગત રુચિ મુજબ નિર્ણયો લઈ રહ્યા છે. એ પ્રકાશકોની વિશ્વસાહિત્ય અંગેની કે રાષ્ટ્રીય સાહિત્ય અંગેની સમજ સ્વલ્પ છે. સમર્થ રાજ્ય ભાંગી જતાં અને સમર્થ સત્તા તૂટી પડતાં સાહિત્યક્ષેત્રે 'બજાર'ની સત્તા દાખલ થઈ છે. અલબત્ત કાર્ડબોર્ડનું જૂઠું જગત હવે આસપાસ રહ્યું નથી, પરંતુ જે વાસ્તવ હવે ઊભું થયું છે એની વચ્ચે લેખકે કેમ ટકવું એ એક સવાલ ઊભો થયો છે. સાહિત્ય માટે કપરો સમય છે. ગઈકાલનાં બહોળો ફેલાવો ધરાવતાં સાહિત્યિક સામયિકો સંકોચાઈ જઈ રહ્યાં છે પુસ્તક-દુકાનો અશ્લીલ સાહિત્યોથી ઊભરાવા લાગી છે. સેન્સરશિપમાંથી મુક્ત સાહિત્ય હવે અર્થકારણથી નિયંત્રિત થવા લાગ્યું છે.

અને, તેથી સ્વતંત્ર થયાનો અંદરથી કોઈ ઉલ્લાસ નથી. દુર્ભાગ્યે શબ્દ મરી રહ્યો છે. એના સંવેગ અને શક્તિ ઓસરી રહ્યાં છે. એક જમાનો હતો કે અમેરિકન લેખકો રશિયન લેખકોની ઈર્ષ્યા કરતા હતા! કારણ એ હતું કે લેખકોને જેલમાં નાખી, દેશવટો આપી સોવિયેટ રાજ્ય લેખકો તરફ ધ્યાન તો આપતા હતા. જ્યારે અમેરિકામાં લેખકો ઇચ્છે તે કરી શકે, એમની કોઈ ગણના જ નહિ. એક અમેરિકન લેખકે રશિયન લેખકને કહ્યું હતું કે 'અમેરિકા અમારા તરફ ઉદાસીન છે, તમારા દેશમાં તમે પ્રતિષ્ઠિત છો. ઇતિહાસનાં પાનાં તમારી રાહ જુએ છે.' વક્રતા એ છે કે કેટલાક રશિયન લેખકોને લાગે છે કે અમેરિકનો આ બાબતમાં સાચા હતા!

નવી સ્વતંત્રતાના બદલાયેલા સમયમાં આજે રશિયાનું સાહિત્યતંત્ર, એનું વિચારજગત, એનું રાજકારણ, એનું સામાજિક આર્થિક સાંસ્કૃતિક અંતઃજીવન અસ્થિરતાથી તળેઉપર છે. રશિયાની આ દ્વિધાસ્થિતિને 'વર્લ્ડ લિટરેચર ટુ-ડે'નો વિન્ટર ૧૯૯૩નો અંક વિશેષ રીતે ફાળવવામાં આવ્યો છે.



બપોરી વેળાએ / લાલજી કાનપરિયા

(શિખરિણી)

અહીં આજુબાજુ નજર મહીં ચારે ગમ બધે
ઉનાળુ વેળાની સીમ કણસતી આગ ઝરતી
અને ખેંચી રાખી હૃદય બળદની રાશ હળવે
રહી; શેઢા પાસે હળ તરત થોભી નજરને
વહેતી મેલું ખેતર ઉપરથી નેજવું કરી:
તમે આવો છો ભાત લઈ ઘરના મારગ થકી.
પછી છોડી નાખી હળ તરત કૂવા નિકટના
તરુ નીચે આવું, કડબ લઈ નીરી બળદને.
તમે આવી પ્હોંચો હળુક હસતાં, ને થનગની
રહે આંબાછાંયે ફર ફર કરી મોર નમણો!
લચેલી લીલી પીપર ઉપરથી કોયલ પણ
ટહુકે. મારોયે શ્રમ તરત ભૂલી જઉં બધો.
બપોરી વેળાએ તરુવર તળે ભાત જમતાં
તમારી વાતોથી સભર બનતો રુક્ષ વગડો!

સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા

વિજય પંડયા, હરીશ વિ. પંડિત

અર્વાચીન સંસ્કૃત સાહિત્યનો ઇતિહાસ

સંસ્કૃત એક મૃત ભાષા છે એવી ઘણી વાર ઉચ્ચારાતી ભ્રાન્તિભરી ઉક્તિના ખંડનમાં, સંસ્કૃતમાં પણ, અત્યારે, વિપુલ સાહિત્યસર્જન થાય છે એવું દર્શાવવાના પ્રયત્નો થાય છે. એમાંનો કદાચ સૌથી સમર્થ પ્રયત્ન ડૉ. શ્રીધર વર્ણેકરનો છે. 'અર્વાચીન સંસ્કૃત સાહિત્યનો ઇતિહાસ' મૂળ તો સંસ્કૃતમાં લખેલો, પણ તેનો કોઈ પ્રકાશક ન મળતાં, છેવટે પોતે જ તેનો મરાઠીમાં અનુવાદ કર્યો ને પ્રસિદ્ધ કર્યો. આ મરાઠી અનુવાદનો અનંતરાય જે. રાવળ અને વિજયા એસ. લેલે દ્વારા થયેલો ગુજરાતી અનુવાદ 'અર્વાચીન સંસ્કૃત સાહિત્યનો ઇતિહાસ' શ્રી સયાજી સાહિત્ય-માળાના પુષ્પ ૩૬૬ રૂપે, પ્રાચ્ય વિદ્યામંદિર, મહારાજા સયાજીરાવ વિશ્વવિદ્યાલયે પ્રકાશિત કર્યો.

સંસ્કૃત કોઈ એક પ્રદેશની કે કોઈ એક જાતિની (ethnic) ભાષા ન હોવાથી, તે આખા દેશની ભાષા રહી છે, અને આખા દેશમાં સંસ્કૃતમાં સાહિત્યસર્જન થતું રહ્યું છે. જે તે પ્રદેશની પ્રાદેશિક આધુનિક ભારતીય ભાષામાં થતા સર્જનની ઇયત્તાની સમકક્ષ સંસ્કૃત ભાષામાંનું સર્જન ન હોઈ શકે તે સ્વાભાવિક છે, પણ, આખા દેશમા થયેલા આવા પ્રયત્નોને એકત્ર કરીને લક્ષમાં લેવામાં આવે તો, તેનું પણ વૈપુલ્ય અહોભાવ પ્રેરે તેવું છે, તે આ 'અર્વાચીન સંસ્કૃત સાહિત્યનો ઇતિહાસ' પર એક નજર નાખતાં જ ફલિત થાય છે.

'અર્વાચીન' શબ્દથી લેખકે ૧૭મી સદીથી ૧૯૬૦-૬૧ સુધીનો સમયગાળો લીધો છે. અર્વાચીન સમયના પણ તેઓ બે ભાગ પાડે છે. ૧૮૫૭ પહેલાંના સમયને 'અર્વાચીન' શબ્દથી ઓળખાવે છે, અને ૧૮૫૭ના પ્રથમ સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામોત્તર સમયનો નિર્દેશ 'આધુનિક' શબ્દથી કરે છે. લેખકે ઘણો જ શ્રમ લઈને, આખા ભારતમાં ફરીને, તેમ જ, પત્રવ્યવહાર કરી, તેમ જ અસંખ્ય ગ્રંથો તો અમુદ્રિત હસ્તપ્રત અવસ્થામાં જ હોવાથી, તે જ સ્થિતિમાં, તેનો અભ્યાસ કરી, અતિશય ચીવટથી ઇતિહાસ તૈયાર કર્યો છે. વળી આ ઇતિહાસ પાછળની તેમની દૃષ્ટિ બહુ જ શાસ્ત્રીય રહી છે, અને અથાગ પરિશ્રમનું જ આ ફળ છે, એવું પ્રતીત થયા વગર રહેતું નથી. ડબલ ક્રાઉન સાઇઝમાં છપાયેલાં લગભગ ૪૮૦ પૃષ્ઠના આ દળદાર ગ્રંથને લેખકે સ્વરૂપલક્ષી વિષયવસ્તુ પ્રમાણે કુલ ત્રીસ પ્રકરણમાં વિભાજિત કર્યો છે. દરેક પ્રકરણના આરંભમાં જે તે સ્વરૂપનો સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ આપીને, ઝડપથી, અર્વાચીન સમયમાં લેખક લઈ આવે છે અને એ રીતે, પ્રાચીન-અર્વાચીન સમયના ઇતિહાસની સળંગસૂત્રતા જાળવે છે. અર્વાચીન સમયમાં, સંસ્કૃત કવિલેખકોએ અનેક સ્વરૂપ અને વિષય પર હાથ અજમાવ્યો છે તેમાં, સંસ્કૃત ભાષાના પ્રાચીન અને જે તે લેખકની પોતાની અર્વાચીન માતૃભાષાના સાહિત્યની અસરને ઝીલી છે. ભર્તૃહરિના 'શતકત્રય'ને અનુસરીને રચાયેલાં લગભગ નેવું શતકકાવ્યોનો લેખક તેરમા પ્રકરણમાં પરિચય કરાવે છે, તો, પંદરમા પ્રકરણમાં કાલિદાસના મેઘદૂતના અનુસરણમાં લખાયેલાં સિત્તેરેક દૂતકાવ્યોનો પરિચય આપે છે. આધુનિક સમયમાં, અંગ્રેજી સાહિત્યની અસર હેઠળ, ભારતીય ભાષાઓમાં નવલકથા-સ્વરૂપનું ખેડાણ થયું. આનો પ્રભાવ સંસ્કૃતમાં સર્જન કરતા લેખકોએ ઝીલ્યો અને પરિણામે मन्दारवती, जयन्तिका જેવી નવલકથાઓ (જોકે અનૂદિત ગ્રંથમાં એને 'નવલિકા' નામ આપવામાં આવ્યું છે પણ તે છે નવલકથા-novel

અને મરાઠી 'કાદમ્બરી' અર્થમાં!) પણ રચાઈ. આધુનિક સમયની અસરને ઝીલીને રચાયેલું ક્યાંક कावेरीगद्यम् જેવું પ્રવાસવર્ણનનું પુસ્તક મળે છે તો जर्दा (તમાકુ), ચા, કૉફી જેવા વિષયો પર હાસ્ય-રસનાં તેમ જ વિડંબના કાવ્યો પણ રચાયાં છે.

સંસ્કૃત સાહિત્યકૃતિઓનાં આધુનિક ભારતીય ભાષાઓમાં તો, અનુવાદો પુષ્કળ થયા છે, અને થયા કરશે, પણ આ ભાષાઓમાંથી સંસ્કૃતમાં પણ અનુવાદો થયા છે. તુલસીદાસના 'રામચરિતમાનસ' તેમ જ જયશંકર 'પ્રસાદ'ના હિન્દી મહાકાવ્ય 'કામાયની', તો, બંકિમચંદ્રની નવલકથા 'કપાલ-કુંડલા'નો બંગાળીમાંથી, જ્ઞાનેશ્વરીનો મરાઠીમાંથી તો, અંગ્રેજીમાંથી પણ અનેક કૃતિઓના સંસ્કૃત અનુવાદો થયા છે. સ્વતંત્ર ભારતના બંધારણનો પણ સંસ્કૃતમાં भारतस्य संविधानम् અનુવાદ થયો છે.

અપાર શ્રમ, સમતોલ મૂલ્યાંકન અને વિવેચના-ત્મક અભિગમથી આખો ગ્રંથ મંડિત છે. વિદેશી શાસકોનાં જીવનચરિત્રો આલેખવાનું પણ એક વલણ સંસ્કૃતમાં રચના કરનારાઓનું રહ્યું છે. તો, આ વલણની ઝાટકણી કાઢતાં, લેખક અચકાતા નથી. તેઓ લખે છે : "આધુનિક સંસ્કૃત સાહિત્યમાં પરકીય (અહીં, અનુવાદમાં, વધુ સ્પષ્ટતા માટે, વિદેશી કે એવો કોઈ શબ્દ જોઈએ) રાજસ્તુતિ એ પ્રકરણ કાંઈક વિકૃત છે. રાજસ્તુતિપરક કાવ્ય લખવાની પ્રાચીન પરંપરાની આ એક ખેદજનક વિકૃતિ છે એવું જ કહેવું પડશે" (પૃ. ૫૪). જગન્નાથની ટીકા કરતાં તેઓ કહે છે કે "'આસફવિલાસ' રચ્યો. રાણા પ્રતાપનાં પરાક્રમો પર એક પણ શ્લોક લખવાની ઇચ્છા એને થઈ નહિ." (પૃ. ૧૮)

સાથે સાથે અન્ય ભાષાના શબ્દોના સંસ્કૃતી-કરણના વલણ પરત્વે પણ લેખકે યોગ્ય રીતે ચેત-વણીનો સૂર ઉચ્ચાર્યો છે. વ્યાકરણશુદ્ધ ભલે હોય પણ, નવનિર્મિત સંસ્કૃત શબ્દોના અર્થો સમજવા કઠિન થઈ પડે છે. આની રસપ્રદ ચર્ચા લેખકે ત્રેવીસમા પ્રકરણમાં કરી છે. એડવર્ડ અર્થમાં यदुवृद्धः, વિક્ટોરિયા અર્થમાં व्यक्तोर्जा અને બાલ્ડ-વિનના અર્થમાં बालध्वनि શબ્દોને કોણ સમજી શકે? તે જ પ્રમાણે જ્યૉર્જનું जारज સંસ્કૃત રૂપાંતર તે નામ ધરાવતી વ્યક્તિ, મૂળ અર્થચ્છાયા જાણે તો પસંદ કરે ખરી?

આમ 'અર્વાચીન સંસ્કૃત સાહિત્યનો ઇતિહાસ' સત્તરમી સદીથી રચાતા આવેલા સંસ્કૃત સાહિત્યનો મહત્ત્વનો સંદર્ભગ્રંથ છે, અને પોતાના ક્ષેત્રમાં અનન્ય છે. વી. રાઘવન, જી. સી. ઝાલા, ઉષા સત્યવ્રત શાસ્ત્રી, રામજી ઉપાધ્યાય વગેરેના છૂટા-છવાયા પ્રયત્નો આ દિશામાં થયા છે, પણ આમાંનો કોઈ પ્રયત્ન આ ઇતિહાસની ઘણે દૂરથી પણ બરોબરી કરી શકે તેમ નથી. આવા ગ્રંથનો ગુજ-રાતીમાં પ્રાસાદિક અનુવાદ આપવા બદલ અનુ-વાદકો અભિનંદનના અધિકારી તો છે જ, સાથે સાથે પ્રાચ્યવિદ્યામંદિરે આ ગ્રંથનો અનુવાદ પ્રકાશિત કરીને, સંસ્કૃત સાહિત્યમાં રસ ધરાવતા સૌ અભ્યાસીઓને ઋણી કર્યા છે. ક્યારેક સ્નાતકોત્તર અભ્યાસક્રમમાં સંસ્કૃતમાં રચાયેલી અર્વાચીન કૃતિ નિયત પણ થાય છે. તો, તેવા વિદ્યાર્થીઓ માટે પણ આ કીમતી સંદર્ભગ્રંથ બની રહેશે. આમાં ૧૯૬૦–૬૧ સુધીની કૃતિઓનો સમાવેશ થયો છે. ત્યાર પછી પણ ઘણું સાહિત્ય સર્જાયું છે. આ સર્વનો પ્રમાણિત ઇતિહાસ અને અહેવાલ કોણ આપશે? બીજા શ્રીધર વર્ણેકરની પ્રતીક્ષા કરવી રહી.

વિજય પંડ્યા

[અર્વાચીન સંસ્કૃત સાહિત્યનો ઇતિહાસ : ડૉ. શ્રીધર વર્ણેકર, અનુ. ડૉ. અનંતરાય જે. રાવળ અને વિજયા એસ. લેલે, પ્ર. પ્રાચ્ય વિદ્યામંદિર, મ. સ. યુનિ., વડોદરા, કિં. રૂ. ૧૮૭–૫૦.]

*

નિષ્કારણ

પૃથગ્જનો અન્ય પ્રવૃત્તિપ્રપંચમાં પડ્યા રહે ત્યારે પણ કવિ એકાંતમાં રહીને શૂન્યમાંથી સર્જન કરતો રહે છે. આ શૂન્ય એટલે મીંડું નહિ જ : એ નગર હોય, વન હોય, સાંપ્રત હોય ને સનાતન હોય, પર્યાવરણમાંથી એ કોઈ આવરણને તાકેતાગે એવું બને. એના તંતુઓ ક્ષણને કલેાઝ અપમાં લઈ

એકાદ પ્રાસના આધારે સાંપ્રતને ચીરતી લકીર ખેંચે ત્યારે આહ/વાહ બેય ભેગાં સરી પડે: એક ઉદાહરણ આ કાવ્યસંગ્રહ :

'સેવાવ્રતધારીઓને નથી જોઈતી
ઉરવસી અપ્સરાઓની આંખો,
તેમને જરૂર છે નિદ્રાસનમાં ભંગ ના પડે
એવી ઇન્દ્રાસન સાથેની પાંખો...' (પૃ.૫૮)

*

'નેતાઓને નામે ચઢાવેલ પુલો પર
ઓચિંતાનો ટ્રાફિક 'જામ',
સંતના આશ્રમમાંથી ઊઠે આંધી
અને સંભળાય 'હે રામ.' (પૃ. ૫૭)

*

—સાવ એવું (નાથાલાલ દવે જેવું) નથી, પ્રાસમાંથી કવિને નગરપરિસરની દેવચકલીના દશ્ય તરફ જવું છે ને એમ તો કોઈ માનવચકલીની ચીસ સાંભળવા ભણીય :

'કૅસેટ પર કોકિલકંઠની કુંજગલીઓમાં
અટવાઈ ગઈ અટકી રહી દેવચકલી...'
(પૃ. ૮૩)

*

'તમારું નામ કદાચ મંગળ છે
ખેર પણ તમારા દરિદ્દરમાં
મને ભાળી સાપોલિયાં દોડવા માંડયાં
એનું શું થશે?' (પૃ. ૮૫)

અર્થાત્ આ રાજકીય ઉપદ્રવ નથી પણ સાંપ્રતનો સંયમી સૂર છે. એ સૂર સહેજ ઊંચો થઈ ઉદ્ગારે છે:

'આ સામે પરદો પકડી
ખડું રહ્યું આકાશ,
વધૂમુખનું મુહૂર્ત નીરખવાની
તમને છે નવરાશ?' (પૃ. ૪૯)

—આકાશની નીચેના પર્યાવરણ માટે રાધેશ્યામનો નિજી કાવ્યકૅમેરા સજ્જ છે. આ દશ્યો સદ્ભાગ્યે બચવા પામ્યાં છે: એ વાસ્તવિક પણ એટલાં જ છે: વક્ર તિર્યક્તા સાથે :

(૧) 'માથે ભારાને વહી જતો ખેડૂત
સ્નાયુશિરાબદ્ધ છતાં
વાણિયાના વ્યંગવેણે થતો હડધૂત...'
(પૃ. ૫૦)

(૨) 'પોઢેલી દેડકીઓ હવે
ખેટમાં પલટાયે જતી તલાવડીના
મરશિયા ગાવા સજ્જ બની ગઈ છે...'
(પૃ. ૬૫)

(૩) 'ખેતરના ઓડીબારા કને/હળ જર્જર'

(૪) 'કાચંડાની ઉન્નત ડોકને
વીજઝબકારે ચરૂકાવી'

(૫) 'સ્નિચ ઑફ કરતાં જ/બિલ્લીપગે/
ચાંદની ઘૂસી ઘરમાં'

—આ તિર્યક્તાભર્યા વર્ણન પાછળ છે સ્વદર્શન, 'અલે, મારું બિંબ જ ખોવાયું' – ખોવાવાપણાની આ ખબર ક્યાંથી આવે છે? અજાનપણે થઈ ગયેલા દૂરદર્શનની એકાદ ઝલકમાંથી: 'મારું લક્ષ્ય એક તારક એક ચંદ્ર એક સૂરજ નથી' – શું રાધેશ્યામ પણ કવિ કાન્તની માફક કોક અગમ્ય પ્રદેશ ભણી સરી રહ્યા છે? એ વિશે આદરભર્યું મૌન.

દાંપત્યજીવનની મધુરકરુણ છબીઓ પ્રસ્તુત કાવ્યસંગ્રહનો ઘરાળુ પ્રદેશ છે: એમાં પ્રસન્ન શૃંગાર, તોફાની તરુણ પ્રણય, ગંભીર પ્રૌઢ ભાવદશ્યો અલપઝલપ રીતે નજરે ચડશે. અહીં આવી પ્રગલ્ભ સ્વભાવોક્તિઓ છે: 'ગૅસ ઓલવી કાઢી/બારી બહારના ચોથિયા ચંદ્રને ચીંધી બતાડતો' ૦૦ 'અનંગવશ બની (સિદ્ધાર્થ) યશોધરાના બાહુમાં/થઈ જાય ફરીને નંગ' ૦૦ 'ઉન્નત સફેદ ઓશીકા પર/પથરાયો છે અતિ શ્યામ પહાડ.' ૦૦ ક્યાંક વિષાદભર્યા નિસાસાય છે, '... બારણે ટકોરા/બાપુ ગયાના વિષકટોરા.' આ નિસાસા પાછળ કૃતક અફસોસ નથી, 'ભલે કિચૂડાટ પણ ક્લિક થઈ જાય...' અર્થાત્ સહેજ સરખો ખટમીઠો ખટરાગ પણ હોય તો હોય વળી! એના ઢાંકપિછોડા શા? અને તેય શબ્દમાં તો નહિ જ. આનાં મૂળિયાં રૂપાધમાં પણ હોય, પુરાવારૂપે 'રામટેકરી' (પૃ. ઓગણચાલીસ) ધરું. કવિ આને કુંવારાં ઇજનોની ક્ષણિક દશ્યલિપિઓ ભલે કહે, એ સોનાં સૌંદર્ય અને માર્દવ ઓછાંઆછાં નથી બલ્કે ઘાટીલાં છે.

અછાંદસ રચનાઓમાં પ્રાસ રાધેશ્યામ ત્રિવિક્રમી મુદ્રાથી મેળવે છે અર્થાત્ ત્રીજે પગલે એ ત્રાટકે છે: એનું નિશાન ધ્યાનાર્હ છે –

(૧) ટીપું સ્ટીલની ડાળ
 ટીપું દુશનાઈની પાંખ
 ટીપું જાદુઈ જાળ... (પૃ. ૨)

(૨) વેરાયેલા ચણમાં
 ફેલાયેલા કણમાં
 નહીં ભણવાના ચકલાના પ્રણમાં
 ભણાવવા ઉમંગી કબૂતરના વ્રણમાં... (પૃ. ૩૬)

—કબૂલ, આ લાભશંકરીય રમતો છે, પણ એમના જેવો આક્રમક તિર્યક્ તિક્ત પ્રહાર રાધેશ્યામને અભિપ્રેત છે? ના. કવિતાના કાવ્યાકાશમાં નિજી 'નકશો' (p. 46), 'તણખા' (p. 1), 'શબમૈત્રીનાં કલ્પન' (ખારી બિસ્કિટ માટે સલામ), 'ઝાંખી' (p. 75) ('કુંવારાં') – કાવ્ય તો કિશોરોના અભ્યાસ-ક્રમમાં શોભે એવું થશે) લઈ વિહાર કરતા કવિ-ગરુડનાં નિશાનસુકાન નિરાળાં જ હોય. હોઈ શકે. આ એક જ પંક્તિ ઓલિયા ફકીરના મુખમાં મંત્ર બને એવી છે, 'અંદરની અંદર જાત તો નરી નિરાવરણ છે (બોલો, લાભશંકર પણ ખુશ થાય એવી પંક્તિ છે કે નહિ?) આવા ઉદ્‌ગારો ભલે ગુહ્ય ગુંજનરૂપે પણ સાંપ્રત કાવ્યપ્રવાહમાં હો... અને ઓહો! આવાં કલ્પનો પણ–

 'એક શાહીના ટીપામાં તરે છે
 શહેનશાહોનાં મયૂરાસન.'

હરીશ પંડિત

['નિષ્કારણ' : રાધેશ્યામ શર્મા (કાવ્યસંગ્રહ) : રાધેશ્યામ શર્મા, પ્ર. આ. જાન્યુ. ૧૯૯૧, પ્રકા. ઓમ પ્રકાશન પૃ. ૮૮, કિં. રૂ. ૩૦.]



સાભાર સ્વીકાર

વાંકદેખાં વિવેચનો : લે.પ્ર. જયંત કોઠારી, ૨૪, નેમિનાથ નગર (સત્યકામ) સોસાયટી, સુરેન્દ્ર મંગળદાસ માર્ગ, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૧૫, કિં. રૂ. ૫૫. સાત સૂકાં પાંદડાં : રશીદ મીર, પ્ર. ઋચા પ્રકાશન, ૧૫૫ સખીના પાર્ક, જે.પી. નગર પાસે, આજવા રોડ, વડોદરા–૩૯૦ ૦૧૯, કિં. રૂ. ૩૦. આપણો ભજન વારસો : સંકલન વિજયાબહેન ચં. શુકલ, પ્ર. દક્ષ પ્રકાશન, ૯/૧૦૪ પૂજા એપાર્ટમેન્ટ્સ, હિંમતલાલ પાર્ક પાસે, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૧૫, કિં. રૂ. ૧૦૦. અથેતિ કવિ (અથ પ્રતિ કવિ) : લે. રતુભાઈ દેસાઈ, પ્ર. પરિમલ પ્રકાશન પ્રતિષ્ઠાન વતી, મૃણાલ દેસાઈ, પાર્વતી, હનુમાન-રોડ, વિલેપારલે, મુંબઈ–૫૭, કિં. નથી. દૂરના એ સૂર : દિગીશ મહેતા, પ્ર આદર્શ પ્રકાશન, ૨૪૯૮/૧ રાયખડ રોડ, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૧, કિં. રૂ. ૩૩. રાજા રામમોહન રોય (પરિચય પુસ્તિકા–૮૨૧) : મુગટલાલ બાવીસી, પ્ર. પરિચય ટ્રસ્ટ, નેતાજી સુભાષ રોડ, મુંબઈ–૨, કિં. રૂ. ૪. સંકલન : ડૉ. વસંત પરીખ, વડનગર, પ્ર. કિં. નથી. સાચના કાચમાંથી : ડૉ. વસંત પરીખ, પ્ર. ક્રેસ્ટ એસોસિએટ્સ આસિ. પ્રોફેસર્સ બ્લૉક્સ–૨, વલ્લભવિદ્યાનગર–૩૮૮ ૧૨૦, કિં. રૂ. ૬. કાળજે કેદ : લે. પ્ર. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૨૦. અશ્રુરણ (કાવ્યસંગ્રહ) : લે. પ્ર. રજની પાઠક S–૧ ફ્લેટ્સ નં. ૩૧, મીઠાપુર–૩૬૧ ૩૪૫, જિ. જામનગર, કિં. રૂ. ૪૦. આપણી લોકમાતાઓ : સંપા. પ્રસન્ન કાંતિ લે. માલતી દેસાઈ, પ્ર. સારસ્વત પુસ્તકાલય પ્રકાશન, મહેસાણા, કિં. રૂ. ૧૦.

'ઉદ્દેશ'નું નવા વર્ષનું લવાજમ આપે ભર્યું ?

વાર્ષિક લવાજમ રૂ ૮૦-૦૦
સત્વરે મોકલી આપો

સરનામું :
'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય
૧ અચલાયતન સોસાયટી
સેન્ટ ઝેવિયર્સ હાઈસ્કૂલ પાસે
નવરંગપુરા
અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯
ટે. નં. 452027

Uddesh (A literary, cultural monthly) : August 1993
Licensed to Post without Prepayment. License No. 188 R.No. GAMC/920

રહ્યું ના

તું મુજ દર્દ બધું જાણે છે, જાણ્યું પછી મુજ દર્દ રહ્યું ના,
તેં મુજ અશ્રુ વિષે સ્મિત સાર્યું, પછી મુજ અશ્રુય અશ્રુ રહ્યું ના.
તેં મુજ મીટ શું મીટ ભરી અબ મીટ ભરી કંઈ જોવું રહ્યું ના.
તેં રસના મુજ દીધ રસી અબ કાંઈ બીજું રટવુંય રહ્યું ના.

['દક્ષિણા', ઑગસ્ટ ૧૯૫૦] —સુન્દરમ્

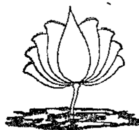
ઉદ્દેશ

સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

सर्वभाषा सरस्वती

વર્ષ ચોથું : અંક બીજો   સપ્ટેમ્બર : ૧૯૯૩

તંત્રી
રમણલાલ જોશી



ઉદ્દેશ

વર્ષ ચોથું   અંક બીજો   સળંગ અંક : ૩૮

અનુક્રમ : સપ્ટેમ્બર ૧૯૯૩

પ્રકાશક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯
'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય વતી મુદ્રક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯
મુદ્રણસ્થાન : ભગવતી મુદ્રણાલય, ૧૯, અજય ઇન્ડસ્ટ્રિયલ એસ્ટેટ, દૂધેશ્વર રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૪

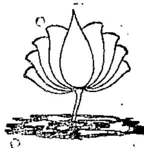
સૂચનાઓ

* 'ઉદ્દેશ' દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે.
* 'ઉદ્દેશ'ના ગ્રાહક ગમે ત્યારથી થઈ શકાય છે.
* આ માસિકમાં પ્રસિદ્ધ થતા લેખોમાંના અભિપ્રાય માટેની જવાબદારી તે તે લેખકની છે.
* વાર્ષિક લવાજમ (દેશમાં) રૂ. ૮૦. વિદેશમ (એરમેલ) રૂ. ૫૦૦, (સીમેલ) રૂ. ૩૫૦. આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્ય : રૂ. ૧૦૦૦.
* 'ઉદ્દેશ'ના ધોરણ અને સ્વરૂપને લક્ષમાં રાખીને લેખકોએ પોતાની કૃતિઓ મોકલવી.
* સ્વીકૃત કૃતિનો જવાબ પંદરેક દિવસમાં અપાય છે.
* છૂટક નકલ રૂ.૧૦ પોસ્ટેજ સાથે
* લવાજમ મોકલવા અને પત્ર-વ્યવહારનુ સરનામુ : 'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૯. ફોન નં. ૪૫૨૦૨૭
* લવાજમો મની ઑર્ડર અથવા ડ્રાફ્ટથી મોકલવાં.
* 'ઉદ્દેશ'નાં લવાજમો નીચેનાં સ્થળે પણ ભરી શકાય છે :

(૧) સૌરભ પુસ્તક ભંડાર : ડેલિકો ડોમ સામે, મેડા ઉપર, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ-૧ ફોન : ૩૮૧૨૩૦, ૪૭૫૦૯૭

(૨) વિજય મૅગેઝીન વર્લ્ડ : ૬૨, કલ્યાણ ભુવન, બીજે માળે, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ-૧ ફોન : ૩૫૬૪૭૮

ઉદ્દેશ



સપ્ટેમ્બર

૧૯૯૩

સર્વભાષા સરસ્વતી

સાહિત્ય શું માત્ર મનોરંજન માટે છે?

આધુનિક સમયમાં જાતજાતનાં મનોરંજનનાં સાધનો ઊભાં કરવામાં આવ્યાં છે, ભાતભાતના તરીકાઓ અને નુસખાઓથી માણસ પોતાના મનને ખુશ રાખવા પ્રયત્ન કરે છે પણ માનવીનું મન એથી કેટલું ખુશ થાય અને કેટલો વખત ખુશમાં રહે એ પ્રશ્ન છે. 'ખુશી' અને 'આનંદ' એ બે જુદી ચીજો છે. પણ એ ઇલાયદો વિષય છે.

મનને રંજિત કરવા માટે આજકાલ સાહિત્યને ઉપયોગમાં લેવાય છે. મહાનગરોમાં કેટલાક કવિજનો ખૂબ ઊંચી ફી લઈને કવિસંમેલનોનું સંચાલન કરી આપે છે તો જાહેર સમારંભોમાં ઉદ્ઘોષકની કામગીરી પણ બજાવે છે. આ કરતી વેળા તેમનું લક્ષ્ય શ્રોતાઓને ઘડીભર ખુશ કરી દેવાનું હોય છે. કોઈ ધંધાદારી હાસ્યકાર આવો વિનોદ પીરસે તો કદાચ સમજી શકાય પણ સાહિત્યક્ષેત્રે કોઈ દિવસ કશુંક નક્કર સરજી શકવાની શક્યતા ધરાવનાર કવિઓ શ્રોતાઓની રુચિને ઘડવાને સટે શ્રોતાઓના બહિર્ મનની સપાટી આગળ શબ્દોનાં આવાં છબછબિયાં કરે એ જરા વિચિત્ર લાગે છે. આજકાલ મુશાયરાઓમાં પણ આવું બનતું હોય છે. સાહિત્યનો આ જાતનો હીન ઉપયોગ ચિંતાપ્રેરક છે. સમારંભોમાં બેચાર ચબરાકી ઉક્તિઓ, પ્રાસ-રમત (અત્યંત ત્રાસજનક!), કૃતક કવિતાશાઈ લઢણોનો ઉપયોગ કરી પ્રેક્ષકોને સસ્તું મનોરંજન પૂરું પાડવામાં આવે છે. લોકો એ સાંભળીને હસે, કોઈ વાર ગેલમાં આવી જઈ તાળીઓ પણ પાડે અને પેલા 'કવિ-સમ્રાટો' પોતાનું નિશાન બરાબર તકાયાના સંતોષ સાથે મલકાઈ ઊઠે છે. આવી કવિતાભાસી ઉક્તિઓ સાંભળવામાં કદાચ તત્ક્ષણ આનંદ આપતી હશે પણ એ ઉક્તિ-વૈચિત્ર્ય સાહિત્યિક હોતું નથી, ઘણી વાર તો વ્યાકરણદૃષ્ટિએ દૂષિત હોય છે. જેમને સાહિત્ય માટે થોડો પણ સાચકલો પ્રેમ હોય એમણે આ માર્ગમાંથી ખસી જવું જોઈએ. સાહિત્ય મનુષ્યચેતનાને ઊંડાણથી સ્પર્શે છે. સુન્દરમ્-ઉમાશંકર કાંઈ આવું કરતા ન હતા અને છતાં તેમનાં સંભાષણો હૃદયસ્પર્શી નીવડતાં. સાહિત્ય પદાર્થ માટેનો અનર્ગલ પ્રેમ એમાં વાક્યે વાક્યે પ્રગટ થતો. ભાષા ઉપર થોડું પ્રભુત્વ હોય, શબ્દોને લડાવવાની આવડત હોય એટલે આ કુશળતાને વટાવવી એ ભાગ્યે જ સુરુચિપૂર્ણ ગણાય. એમની શૈલીમાં લખું તો સંબંધોના બગીચામાં ધોળે દિવસે શ્રોતાઓને ચાંદની બતાવી એમની રુચિનું આવું કેટરિંગ કરવું એ નથી તેમના લાભમાં કે નથી શ્રોતાઓના લાભમાં. આ પ્રકારની ચેષ્ટાઓ બંધ થાય તો સારું.

—રમણલાલ જોશી

સાંપ્રત પ્રવાહો

તંત્રી

ગુજરાતીના અધ્યાપક સંઘ

ગુજરાતીના અધ્યાપક સંઘની એક યાદી જણાવે છે કે ગુજરાતીનો અધ્યાપક સંઘ દ્વારા છેલ્લાં ૪૫ વર્ષથી અધ્યયન-અધ્યાપનલક્ષી પ્રવૃત્તિઓ ચાલી રહી છે. શિક્ષણક્ષેત્રે આજે અનેક સમસ્યાઓ પ્રવર્તે છે, અધ્યાપક વર્ગ અને વિદ્યાર્થીઓ – ઉભય પક્ષે નિરાશાજનક સૂર સંભળાય છે. એ સ્થિતિમાં ગુજરાતીનો અધ્યાપક સંઘ વિધેયાત્મક રીતે વિદ્યાકીય પ્રવૃત્તિઓને વેગ મળે એ દિશામાં પ્રવૃત્ત છે. વિદ્યાપ્રેમી અને દષ્ટિવંત પ્રમુખો-મંત્રીઓની ઉજ્જવળ પરંપરા ધરાવતો ગુજરાતીનો અધ્યાપક સંઘ આ વર્ષે એક નવા સોપાન પર કદમ મૂકે છે – વિદ્યાર્થીઓને અનુલક્ષીને પ્રતિવર્ષ વ્યાખ્યાનમાળાઓ તથા અભ્યાસ શિબિર ઉપરાંત આ વર્ષે અધ્યાપકોના એનરિચમેન્ટ માટે પણ બે મહત્ત્વપૂર્ણ કાર્યશિબિરનું આયોજન થયું છે. આ સર્વ વિદ્યાકીય પ્રવૃત્તિઓમાં ગુજરાતીનો સમસ્ત અધ્યાપક વર્ગ તથા સાહિત્ય-શિક્ષણપ્રેમી વ્યક્તિઓનો સહયોગ અમે ઇચ્છીએ છીએ. આપનો પ્રવૃત્તિફાળો લઘુતમ રૂ. ૫૦ કે તેથી વધુ રકમ ગુજરાતીનો અધ્યાપક સંઘના મંત્રી પ્રા. ઉષા ઉપાધ્યાય (સી-૧૨૮૫, વૃંદાવન પાર્ક સામે, કાળવી બીડ, ભાવનગર : ૩૬૪૦૦૨)ને મોકલી આપવા અપીલ છે.

'નાન્દીકાર'નું પ્રકાશન

'રંગભૂમિ'ના સર્વાંગી પ્રશ્નોને ચર્ચતું 'નાન્દીકાર' નામે ત્રૈમાસિક જામનગરથી ડૉ. શૈલેશ ટેવાણીના તંત્રીપદે શરૂ થયું છે. ગઈ ૧૮મી જુલાઈ '૯૩ ના રોજ 'ગુજરાત બિરાદરી'-જામનગર અને 'નવશીલ આર્ટ' – જામજોધપુર જેવી સંસ્થાઓના ઉપક્રમે પ્રા. લાભશંકર પુરોહિતના અધ્યક્ષસ્થાને એનો આવકાર સમારંભ યોજાયો હતો. ડૉ. શૈલેશ ટેવાણીએ રચેલ એકપાત્રીય અભિનયની વિવિધ રચનાઓના સંગ્રહ 'માણસ નામે વાર્તા'નું વિમોચન પણ નાટ્યદિગ્દર્શક ભરત દવેએ કર્યું હતું. શ્રી શૈલેશ ટેવાણી નવોદિત કવિ છે, તેમના કાવ્યસંગ્રહોને પણ સારો આવકાર મળ્યો છે. હવે તે નાટકના સ્વરૂપમાં સક્રિય રસ લઈ ત્રૈમાસિક દ્વારા રંગભૂમિને સવિશેષ ચેતનવંતી કરવા પ્રયત્નશીલ છે એ જોઈ આનંદ થાય છે. તેમના પ્રયત્નોને હાર્દિક શુભેચ્છાઓ.

'ગીતાદોહન વા તત્ત્વાર્થદીપિકા'નું સુવર્ણ જયંતી પ્રકાશન

સૌરાષ્ટ્રના અવધૂત સંત મહર્ષિ શ્રી કૃષ્ણાત્મજજી મહારાજે રચેલ 'ગીતાદોહન વા તત્ત્વાર્થદીપિકા' ગ્રંથની પાંચમી આવૃત્તિનું સુવર્ણ જયંતી પ્રકાશન તાજેતરમાં બહાર પડયું છે. ધર્મચિંતનનો આ ગ્રંથ વિશાળ જનસમુદાય સુધી પહોંચે એ માટે પ્રકાશકશ્રી ચરણગિરિ સ્મૃતિ ટ્રસ્ટે તે રૂ. ૧૦૦/-ની ન્યોછાવર કિંમતે આપવાનું ઠરાવ્યું છે. શ્રી કૃષ્ણાત્મજજી મહારાજના વર્ષોના અભ્યાસતપના નિચોડ રૂપ આ ગ્રંથ નીચેના સરનામે મળી શકશે : અવધૂત શ્રી ચરણગિરિ સ્મૃતિ ટ્રસ્ટ, C/o ૧૫૧૯ મેકર ચેમ્બર V, ૨૨૧, નરીમાન પોઈન્ટ મુંબઈ ૪૦૦ ૦૨૧.



બાવનબા'રી બારાખડીમાં નામ.....

રાધેશ્યામ શર્મા

અંધારાં-અજવાળાં

આંજી નાખે એવાં અજવાળાંનું તે શું કામ!
એ તો બીજું અંધારાનું નામ!

અજવાળાં તો શીળાં શીળાં સારાં
હળવે હાથે માંજે જે અંધારાં-
ઊઘડે ઓછું અક્ષર લખિયાં
લખલખ ચૌદે ધામ!

અજવાળું અંધારું બંને સરખું
જો મોતી-દોરો ના એમાં પરખું-
પરોવાય ના મોતનમાળા
સરખી જો અભિરામ!

અજવાળાં-અંધારાં ઓરાં આવો
વાશફરતીનો ચખને ઘો લ્હાવો—
ઉઘાડ-મીંચમાં બાવન'બારી બારાખડીમાં
લખાયલું તે ભીતર વાંચું નામ!

૧૬-૮-૧૯૯૦ જયન્ત પાઠક

*

હમણાં ગયા વર્ષે 'બે અક્ષર આનન્દના' કાવ્ય-સંગ્રહ બહાર આવ્યો એના પ્રથમ પૃષ્ઠે જ કવિએ પોતાનો પરિતોષ વ્યક્ત કર્યો છે: 'બે અક્ષર આનન્દના પાડી શકું તો બસ.'

જે કાંઈ ક્ષર છે, નાશવંત છે, અનિત્ય છે, વિકારી છે એમાં સુખ-દુઃખનાં, હર્ષ-શોકનાં દ્વંદ્વ પ્રવેશી ગયા વગર રહે નહિ. અહંભાન અને કાલ-ભાન પણ ક્ષરસૃષ્ટિનાં જ પરિમાણ અને પ્રમાણ.

વિશુદ્ધ આનંદ અક્ષરમાં જ સંનિહિત. સર્જક કવિ કલાકાર અહંશૂન્ય અને સમયશૂન્ય દશાને અક્ષર-સર્જનમાં પામે છે.

આનંદની આકૃતિ અને મૂર્તિ કવિના શબ્દમાં સહેજે સુલભ. પણ આનંદધારા આત્યંતિક આત્મ-લક્ષિતાના ગિરિશિખર પરથી વહેતી હોઈ પ્રચલિત અને પ્રતિષ્ઠિત પ્રત્યયોને તોડીફોડી નાંખતાં વાર નથી કરતી. ભલેને ગમે તેટલું પૂજ્યારાધ્ય તત્ત્વ હોય એને અંગે પોતાને મૌલિક રીતિએ કળવાનું ઉપસ્થિત થતાં કવિ ઊંચ નહિ કરે. એમાં સર્જક તરીકેની સ્વતંત્રતાનો સંકેત છે.

વેદવારાથી સૂર્યપ્રકાશ/જ્ઞાનપ્રકાશનાં પ્રાર્થના-સ્તોત્રો રક્તમાં વણાઈ ગયાં હોય તોયે કવિ એને પોતાની તિર્યક્ સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિથી અને અપૂર્વ બાનીથી વિપરીત ભાવે પ્રીછી શકે, પડકારી શકે. પરંપરિત પ્રવાહમાંથી પળાર્ધમાં મુક્ત થઈ જઈ પોતાની અભિનવ વર્તમાન ક્ષણને શબ્દમાં વ્યાકૃત કરવાનું સર્જનાત્મક સાહસ એક કવિ જ કરી શકે. આ અર્થમાં કવિ શ્રી જયન્ત પાઠક પણ અધુનાતન સર્જકોની શ્રેણીમાં સ્થિત છે. સ્થિત છતાં ગતિશીલ.

ત્રણ અંતરાની ગીતકૃતિમાં એમની નિરાગસ સહજ સ્વૈર અભિવ્યક્તિનો પરિચય પ્રારંભતી બે પંક્તિઓથી જ થઈ જાય છે:

આંજી નાખે એવાં અજવાળાંનું તે શું કામ!
એ તો બીજું અંધારાનું નામ!

અજવાસ ભલે 'ભર્ગો દેવસ્ય'વત્ હોય પણ તેઓ પ્રકાશની પ્રયોજનરહિતતાને પ્રતિકારી શકે છે, નકારી શકે છે. અને આમેય આંજી નાખતું અજ-વાળું, આખરે આંધળા ભીંત કરીને રહેતી વાસ્ત-વિકતાની શાખ નથી પૂરતું?

મધ્યકાલીન ભક્તકવિઓની પ્રકાશપૂંજની સંસિદ્ધ પેઢી પરથી ઊતરી જઈ સ્વતંત્ર કેડીએ ગતિ કરવાનું જોખમ શ્રી જયન્ત પાઠક જેવા ગજાદાર સર્જક જ કરી શકે. પરોક્ષપણે ભાસ્કર-પ્રતીપ દિશા લીધા છતાં અપરાધદુષ્ટ અવઢવનો અણુસાર પણ સમગ્રશબ્દ-સંરચનામાં જોવા નથી મળ્યો એ મારે મન એક સિદ્ધિ છે.

જોઈ જોઈને જોજો કાવ્ય જેટલું સરળ તેટલું કવિતાવિવેચન અઘરું અને ક્યારેક અટપટું. કારણ ? શુદ્ધ કવિતા, ભાવ-વિચાર-દૃષ્ટિની સંકુલતાને ઘોળીને પચાવીને પી જઈ શકે છે અને સારસ્વતની મુદ્રાને અગ્રેસર કરતી પ્રવર્તે છે. વિવેચન વાર્તિક કરવા, વિશ્લેષણ આપવા, દરમ્યાન થવા, સંક્રમણસંધાન રચવા મથતું હોઈ એ ક્યારેક કૃતિની આકૃતિથી દૂર થઈ સંદિગ્ધ જટિલ પણ બની બેસે. દા.ત. હવેના પ્રથમ અંતરાની સહજ સરળ મને પ્રિય કડીઓ જ જોઈ લો, માણી જુઓ :

અજવાળાં તો શીળાં શીળાં સારાં
હળવે હાથે માંજે જે અંધારાં–
ઊઘડે ઝીણે અક્ષર લખિયાં
લખલખ ચૌદે ધામ !

કવિ છેતરી ગયા ! પ્રથમ નજરે એમ લાગે. ગીતના આરંભે 'અજવાળાંનું તે શું કામ ?' એમ સવાલ પૂછી બેઠેલા. પણ પ્રથમ ઝાપટમાં જે ભાવકો આવી ના ગયા હોય તે જોઈ શક્યા હશે કે કવિને આંજી નાખતા અજવાળાની અહેતુકતા ઉપસાવવી હતી. એટલે હવે ભાવદૃષ્ટિને વૈશદ્ય અર્પે છે. અજવાળાં સાર્થક છે સારાં છે – જો એ 'શીળાં શીળાં', ન આંજે તેવાં હોય તો. ઝટપટ અંધારાનાં જાળાં ઝાપટી નાખનારી સામે લાલબત્તી બતાવાઈ અહીં. 'હળવે હાથે' જે તમસનું સંમાર્જન કરે તે અભીષ્ટ છે. આસુરી પ્રયોગની 'શૉક ટ્રીટમેન્ટ' અર્થ નથી, સ્વીકાર્ય નથી. પણ આ તો વાર્તિક થયું શુષ્ક. કવિકર્મનો વિશેષ ક્યાં ? અહીં : હળવે હાથે માંજે જે અંધારાં...ઝીણે અક્ષર લખિયાં.

'માંજે' ક્રિયાપદથી અંધકારને ધાતુપાત્ર સંકેતની અને 'લખિયાં' પર્યંત પહોંચાડતી સૂક્ષ્મ કલ્પન-રચના કવિપ્રતિભાના ('લખલખ ચૌદે' –) ધામની આનંદાનુભૂતિ કરાવ્યા વગર રહેતી નથી...

બીજા અંતરામાં મોતીદોરાની ભજનલપટી ઉપમાનો પ્રવેશ 'જો'(અને અધ્યાહારે 'તો')ની શરતી દિશામાં ભાવકને વહી જાય ખરો, પરંતુ ક્લેશ એટલા માટે નથી થતો કે ત્યાં પ્રાચીન ભજનવાઙ્મયની સંસિદ્ધ (મોતી-દોરાયુક્ત) સમૃદ્ધિનો લાભ લેવાનું કવિનું વલણ સ્પષ્ટરેખ છે. (પ્રસ્તુત સંગ્રહની 'પાનબાઈનો વલોપાત' કૃતિ, એ ક્ષેત્રમાં જૂનાં પ્રસિદ્ધ પ્રતીકોને નિજી કથનના પ્રકાશમાં પરોવવાના અભિગમની આધુનિકતા છતી કરે છે...)

અંતિમ અંતરામાં કવિનું/અથવા કાવ્યનાયકનું તમસ્‌દ્યુતિને યુગપત્ ઇજન (simultaneous invitation) છે છતાં વારાફરતીનો લહાવો (alternate delight) ફેણવાનો આનંદ પણ પ્રસ્તુત કરે છે.

અજવાળાં સાથે જ અંધારાં (આખી કૃતિમાં એકવચન અને બહુવચનનો યથાક્ષણ ઉપયોગ તપાસો ..) ઉભયને 'ઓરાં' આવવાનું અને ચખને – દૃષ્ટિને વારાફરતી લહાવો દેવાનું નિમંત્રણ એક શહૂરધારક સર્જક આપી શકે. વળી અહૈતુક શબ્દ-ચેષ્ટામાં સહેતુકતાને આરોપવાનો કસબ પણ આસ્વાદ્ય છે :

ઉઘાડ-મીંચમાં બાવનબારી બારાખડીમાં
લખાયલું તે ભીતર વાંચું નામ !

ચક્ષુપટ પર અજવાળું-અંધારું આવતાં જતાં આંખ ઉઘાડવાની–મીંચવાની સ્થૂળ ચર્મચેષ્ટા થાય એની સામે બાવન બહારની બારાખડીમાં નામ (કોનું ? કોનું ?) વાંચવાની સૂક્ષ્મ અભિલાષા અત્યંત સઘન રીતે કંડારાઈ છે. (સંગ્રહના છેલ્લા પૂંઠે શ્રી સુરેશ દલાલે 'ભીતર'ના અવાજ અને 'એકાંતનું જતન'ની જિકર કરી જ છે .) – ત્યારે શ્રી જયન્ત પાઠક જેવા કવિઓ શબ્દનો કસ કાઢે, રસ અર્પે છતાં અધિકારપૂર્વક ગાઈ શકે : 'શબ્દોનું શું કામ,/ અમારે બાવનબા'રો રામ !' *

---

* '**એ અક્ષર આનન્દના**', કવિ : જયન્ત પાઠક, પ્રકાશક : શ્રીમતી નાથીબાઈ દામોદર ઠાકરસી મહિલા વિદ્યાપીઠ, મુંબઈ–૨૦, પૃ. ૪૮. કિં. રૂ. ૩૦.

નિત નવા વંટોળ : ઘર એટલે ક્યાં?

પ્રીતિ સેનગુપ્તા

૧૯૯૩ના ઉનાળામાં ન્યૂયૉર્કમાં અતિશય ગરમી પડી. જોકે પડી તો આખા ઉત્તર-પૂર્વના વિભાગોમાં, પણ વાતોના કેન્દ્રમાં મારે માટે તો ન્યૂયૉર્ક જ હોય ને! એટલે એનો જ સંદર્ભ રાખીશ.

જુલાઈમાં સળંગ પંદર દિવસ આકાશમાંથી આગ વરસતી રહી, વાતાવરણમાં ધૂંધળાશ રહી, રસ્તાઓ પરથી વરાળ ઊઠતી રહી, ઉષ્ણતામાનનો પારો ચડતો રહ્યો – ૯૨, ૯૭, ૧૦૨; અરે, નજીકનાં બેએક ગામમાં તો ૧૦૫ સુધી પહોંચ્યો. આંકડા ફેરનહીટમાં પાછા, એટલે આમેય વધારે લાગે. ઋતુ-વિજ્ઞાનીઓએ જૂનાં માહિતીપત્રોમાં જોઈને જાહેર કર્યું કે પિસ્તાલીસ વર્ષોમાં ક્યારેય આટલી ગરમી, આટલા લાંબા સમય સુધી પડી નથી. છેલ્લે ૧૯૪૮માં આવો કાળઝાળ ઉનાળો નોંધાયો હતો.

ગરમીનો ત્રાસ ઓછો ના હોય એમ પાછો ઉનાળાનો સમય. અલાસ્કા, હવાઈ, હોંગકોંગ, દિલ્હી, મુંબઈ – એમ જાતજાતની જગ્યાઓએથી મિત્રો આવેલાં; એટલે મળવાનું ચાલતું રહ્યું, અને મિજબાનીઓ ગોઠવાતી રહી. એક સાંજે તો એવો બાફ કે વાતાનુકૂલ મશીનની પણ અસર ના થાય. બધાં મહેમાનો ને મિત્રો તાપથી અકળાતાં રહ્યાં. છેવટે રાતે અગિયાર વાગ્યા પછી જરા પવન ચાલુ થયો. બહુ ઠંડો નહિ, હૂંફાળો પવન. એનાથી તરત સારું તો લાગ્યું જ, પણ એનો સ્પર્શ મને પરિચિત પણ લાગ્યો. મારાથી બોલાઈ ગયું, "અમદાવાદમાં બરાબર આવો જ પવન આવતો હતો. એક જમાનામાં જ્યારે ઉનાળામાં સાંજ ઢળતી ત્યારે આવો જ, અસહ્ય ગરમીનો થાક ઉતારી દે તેવો, પવન અમદાવાદમાં શરૂ થઈ જતો હતો."

આ વળી કેવી યાદ? જાતજાતની ઘણી વાતો આપણને યાદ રહી જતી હોય છે, ને તે સ્વાભાવિક પણ લાગે. પરંતુ પવનનો સ્પર્શ પણ યાદ હોય, તે શું માની શકાય? હા, એ માનવું જ રહ્યું, કારણ કે એવું પણ કોઈ હોઈ શકે છે જે પરદેશ-સ્થાયી હોય, પણ જેનું મન કિશોરાવસ્થાના ઘરનાં સ્પર્શ, સુગંધ, સ્વાદ, ધ્વનિથી વિખૂટું ના પડી શક્યું હોય.

કારણ કે, ઘર એટલે વળી ક્યાં? જેને છોડ્યું તે ઘર? જેને માટે છોડ્યું તે ઘર? જ્યાં છીએ તે ઘર? જ્યાં નથી તે ઘર? જ્યાં શરીર છે તે ઘર? જ્યાં મન-હૃદય છે તે ઘર?

કેટલાંક જૂની ટેવોના ગુલામ બનીને રહે છે, વર્ષો પહેલાં અનુભવેલાં સંવેદનોમાં અટવાયેલાં રહે છે, જ્યારે કેટલાંક એવાં પણ હોય જે પારકા દેશ માટે પ્રેમ અને સમજણ કેળવે, અને એ રીતે ઘરનાં જેવાં બની જાય.

આ બંને કથન હું સમજાવું. આ મહાનગર ન્યૂયૉર્ક એવું સ્થળ છે કે જ્યાં અજીબોગરીબ બીનાઓ બનતી રહે છે, જ્યાં જીવન અનેક વિસ્મયકારક સંપતનોની હલકી થપાટો ખાતું રહે છે. તાજેતરમાં એક જ દિવસે બનેલી બે હકીકતો આમ હતી: અહીંના એક સંગ્રહાલયમાં ભારતનાં મધ્યયુગીન મંદિર – શિલ્પોનું પ્રદર્શન ચાલે છે. આપણામાંનાં ઘણાંએ નાનપણથી દેશમાં ફરતાં ઘણાં મંદિરો એમનાં પોતાનાં શિલ્પમંડિત સ્થાને જોયાં હોય, તેથી આ પ્રદર્શનની નવાઈ કદાચ ના લાગે. પણ ગોઠવ્યું છે ખરેખર સરસ. મંદિરના ઓટલા જેવી રચના 'ફ્રેમ'થી ઊભી કરી એના પર શિલ્પો ગોઠવ્યાં છે. વિદેશીઓને માટે ઘણું પ્રભાવશાળી પ્રદર્શન છે. આ સાથે, દર્શકોમાં ભારતની લોક-સંસ્કૃતિમાં પણ રસ પેદા થાય તે માટે દસ રવિવારે

કથકલી નૃત્ય માટેનાં મુખ-ચિત્રણ, ભારતીય વસ્ત્ર-પરિધાન અને કઠપૂતળીના ખેલના કાર્યક્રમ પણ યોજવામાં આવ્યા. ત્યાંનાં બે-ત્રણ કાર્ય કરોને હું જાણતી હતી તેથી એમના માન ખાતર એક રવિવારની બપોરે હું પણ આ કાર્યક્રમો જોવા ગઈ. પહેલી બે વસ્તુઓ તો ઠીક હતી, પણ કઠપૂતળીના ખેલથી હું ખૂબ જ પ્રભાવિત થઈ.

સૌરાષ્ટ્રના કઠપૂતળીવાળાઓ બનાવે તેવું જ વિરચન મંચ પર કરાયું હતું, પૂતળીઓ પણ એવી જ; પણ ટિપ્પણ થતું હતું અંગ્રેજીમાં, અને ખેલ કરનાર હતો એક અમેરિકન. એની કળામાં એ સંપૂર્ણપણે નિપુણ હતો, અને પોતાની સર્જનાત્મક કલ્પના દ્વારા એણે આ દેશનાં નાનાં અને મોટાં — સર્વ જનને મજા આવે એવી વાતો વણી લીધી હતી. ખેલ પૂરો થયા પછી હું એની સાથે વાત કરવા ગઈ. પાતળો સરખો એ માણસ હતો. ૧૯૮૦માં ઉદેપુરના લોકકળા-કેન્દ્રમાં રાજસ્થાની કઠપૂતળી શીખવા એ ગયેલો. પછી એક ગરીબ કુટુંબ સાથે રહેલો. કહે, "એ લોકો દરેકે દરેક વસ્તુમાં લાલ મરચું નાખીને ખાય. મારું તો આખું શરીર બળતું." પાછા અમેરિકા આવીને બે વર્ષ સુધી એ પણ રાજસ્થાની કઠપૂતળીવાળાઓની જેમ આ દેશમાં ફરતા રહેલો, ને ગામે ગામે ખેલ કરતો રહેલો. પ્રથાગત બધા ખેલ — કસરતબાજ, નાચનારી, મદારી ને સાપ, તલવાર ગળનાર, મશાલ સાથેનો ઘોડેસવાર વગેરે — એ જાણતો, ને સાથે ઉચિત સંગીત પણ વગાડતો. ફરી એને ભારત જવું છે, *પણ કળાકાર પાસે વળી પૈસા ક્યાંથી?*

એણે ને એની પત્નીએ પોતાના કળા-ઉદ્યોગનું નામ 'લીલા પપેટ થિયેટર' રાખ્યું છે, અને આખા આ દેશમાં ખેલ કરતાં ફરે છે. પારકી સંસ્કૃતિ માટે પ્રેમ, સમજણ ને કૌશલ કેળવવાનો આ એક પ્રેરણાત્મક દાખલો. એ જ દિવસે, બેએક કલાક પછી, મેં એક ટેક્સી ઊભી રાખી. બારણું ખોલતાં જ તલત મહમૂદનું ગીત સંભળાયું. અવાજ તો ઓળખાય જ ને. ચાલક એક હટ્ટોકટ્ટો, બાંય વગરનું કાળું ગંજી પહેરેલો માણસ હતો. ગરમી હતીને. મારે જ્યાં જવું હતું તે સરનામું મેં હિન્દીમાં જ આપ્યું. વરસેક પહેલાં એ પાકિસ્તાનથી આવેલો. કુટુંબ આખું ત્યાં, એ અહીં ટેક્સી ચલાવે ને કરાટે શિખવાડે. પોતાના દેશભાઈઓ સાથે નાના ઘરમાં, દૂરના લત્તામાં રહે, ને પેલાં પરિચિત સંવેદનોથી બંધાયેલો રહીને જેને છોડીને આવ્યો છે તે ઘર માટે ઝૂરે. પાકિસ્તાન, બાંગ્લાદેશ ને ભારતના ઘણા પુરુષો ન્યૂયોર્કમાં ટેક્સી ચલાવતા મળી આવે છે. એમની હાલત વખાના માર્યા જેવી, ને ટેક્સીમાં સવારી કરનારાંને બહુ નવાઈ સાથે પૂછે, "તમે અહીં શું કરો છો?"

જે ઘર હતું તે તો દૂર મૂકી દીધું, ને જ્યાં આવીને રહે છે તેને ઘર ગણી નથી શકતા. આર્થિક અને માનસિક — આવી કફોડી સ્થિતિ પણ ઘણાંની થતી હોય છે. અમેરિકા ખરેખર સ્વપ્નોનો દેશ છે. બધાં એને માટે સ્વપ્ન સેવે છે, એને પૂરું કરવાની આશાથી વિદેશ-વાસ સ્વીકારે છે, સહે છે; પણ બધાંનાં સ્વપ્ન ફળતાં નથી. એવા લોકો ત્રિશંકુ જેવી પરિસ્થિતિમાં — નહિ દેશી, નહિ વિદેશી; નહિ ગરીબ, નહિ શ્રીમંત — જીવતાં રહી જાય છે.

ભારતીયોનો ઘણો મોટો વર્ગ આમાં પડતો નથી. એ સુખી વર્ગ છે; એમણે ધન-સંપત્તિ, જ્ઞાન-અભ્યાસનાં સ્વપ્ન સિદ્ધ કર્યાં છે. આ વર્ગ લગ્ન, વર્ષગાંઠ, સ્નાતકીકરણનો પ્રસંગ વગેરે ધામધૂમથી ઊજવે છે. મોંઘી, ફેન્સી રેસ્ટોરાના મોટા કક્ષોમાં બસો-ત્રણસો સંબંધીઓ-મિત્રોને આમંત્રે છે. *વસ્ત્રાભૂષણો, વાતો, ખાણીપીણીના અતિરેક સાથે* ખૂબ મોટે મોટેથી સંગીત વાગતું રહે છે. નિપુણ ભારતીયો લોકપસંદ ફિલ્મી ગીતો ગાય છે. પ્રસંગ રંગેચંગે ઊકલી જાય છે.

એક અમેરિકન લગ્ન આવા જ એક દિવસે ઊજવાયું. એમણે લીલા ઘાસ, ગાઢ વૃક્ષો ને રંગીન ફૂલોવાળા બાગનો પરિસર ભાડે રાખેલો. ખ્રિસ્તી પદ્ધતિના વિધિની વચ્ચે વચ્ચે ભારતીય વાંસળી ને તબલાંની સંગતના મધુર, કર્ણપ્રિય સંગીતના

વિષ્કંભક રાખવામાં આવેલા. વાંસળી વગાડનાર હતા સ્ટિવ ગૌર્ન નામના અમેરિકન, અને તબલાં પર બાંગ્લાદેશના બાદલ રાય. બંને અહીં જાણીતા થયેલા છે. યજમાનો – અમેરિકન હોવા છતાં – ભારતીય શાસ્ત્રીય સંગીત માટે પ્રેમ ધરાવે, ને તેથી પ્રસંગને શોભાવે તેવું સંગીતમય વાતાવરણ એમણે ઊભું કરાવડાવેલું.

કોઈ ક્યાંથી આવ્યું, ને ક્યાં રહે છે એમાં એનો સાચો પરિચય નથી, પણ એણે શું અપનાવ્યું છે ને એ શું બન્યું છે એમાં છે. પરિપક્વતા પામ્યા પછી 'બહારનું' અને 'ઘરનું'–એ બે વચ્ચેનો નિરર્થક ભેદ રહેતો નથી. જૂની અને નવી સ્મૃતિઓની ઈંટોથી એક નિતનવો આવાસ રચાતો જાય છે, શણગારાતો જાય છે.



હું – એક સહસ્રશીર્ષ

(વસન્તતિલકા)

હું બ્રહ્મ નિષ્કલ,
તું છો મુજ ભૂતસંઘ :–
(કાયા, હિરણ્મય વિરાટ
તથૈવ પિણ્ડ)
– મ્હારો, અને યદિ અનિર્વચનીય હું, તો
આ નામરૂપથકી ભાવન ત્હારું, તે યે
મ્હારું જ....
નિષ્કલ હું સત્
ચિતિને વિલાસ,
સઙ્કલ્પને પ્રભવ સ્પન્દિત લીલયાર્થ.
સમ્ભૂત આમ કલ–કાલ–સ્વરૂપભેદે.
અવ્યક્ત હું, ત્યમ
અભિન્ન હું વ્યક્ત મધ્ય;
રૂપાન્તરે બહુલ નિત્ય–નવીન, પૂર્ણ.

તું ભૂતસઙ્ઘ મુજ
શક્તિ, – ત્વદીય માત્રા-
સ્પર્શે મુદામય તરઙ્ગિત સર્વ ભાવ.
પ્રત્યક્ષ તું,
હું તવ છું અપરોક્ષ નિત્ય.
આલોક્ય હું છું તવ નામથકી વિશિષ્ટ.
ત્હારાથકી જ હું છું એક સહસ્રશીર્ષ.

રાજેન્દ્ર શાહ

પાંચ ચીની કાવ્યો / અનુ. જયા મહેતા

પડછાયો □ ચેન મેંગ-ચીઙ

એ છે એક વૃક્ષનો પડછાયો,
ધીમે ધીમે એ ખસે છે.
કદાચ એના મનમાં કંઈક હશે,
કદાચ એ જોવા નથી માગતો
  ચંદ્રને પૂર્વથી પશ્ચિમ તરફ જતો.

પહેલાં એ પથરાયો હતો ધૂળ પર,
પછી એ ઉપર ઊઠતો જણાયો,
અને ધીમેથી એણે બાથ ભરી વૃક્ષની ડાળીઓને
છેવટે એ પડ્યો ફરીથી વૃક્ષ નીચે
  ત્યારે ચંદ્ર તો પશ્ચિમમાં ડૂબી ચૂક્યો હતો.

સહજ છૂટક પંક્તિઓ □ કુ પિન્ગ-પો

શું છે આ બધું આખી દુનિયામાં ?
હાસ્ય, આંસુનું ટીપું,
ઉદાસ ને ઠંડું સ્મિત,
પણ દરેક જણ ચૂપ છે.
શું છે આ બધું આખી દુનિયામાં ?

પશ્ચિમના સરોવર પાસે □ કુ મેન્ગ-જો

સરોવર પાસે વળાંક લેતા રસ્તે લટાર,
ઝાકળ ઝીણી વર્ષામાં,
જરાક ભારે થાય છે મારાં વસ્ત્ર.

શ્વેત પતંગિયું □ તાઈ વાંગ-શુ

કયું શાણપણ શીખવે છે તું મને,
નાનકડા શ્વેત પતંગિયા ?
તું ઉઘાડે છે તારાં શબ્દરહિત પાનાં, અને
બંધ કરે છે પાછાં તારાં શબ્દરહિત પાનાં.

તારાં ઉઘાડાં પાનાં પર :
એકાંત
તારાં બંધ પાનાં પર :
એકાંત

મૃદુ અવાજ □ ફાંગ વેઈ-ટે

હું આકાશના તારા ગણું છું,
અને પૂછું છું: "કયો તારો
અત્યારે ચમકે છે એના ઘર ઉપર ?"
તારાઓ ચૂપ છે,
રાતે
ઝાકળ પડે છે મારા ગાલ પર.

હું નદી ઓળંગું છું,
અને પૂછું છું: "તું ક્યારે પસાર થઈ
એના ઘર પાસેથી ?"
પાણી મને જવાબ આપતું નથી,
રાતે,
મૌન પડે છે મારા હૃદય પર.



પ્રેમાનંદની કવિપ્રતિભા અને નળાખ્યાન

લાભશંકર ઠાકર

'નળાખ્યાન' ભણ્યાનું મને સ્મરણ નથી. ભણાવ્યાનું કંઈક સ્મરણ છે. પણ તેય પચીશ વર્ષ પહેલાંની વાત. એક અભ્યાસી અધ્યાપકના અભિગમથી 'નળાખ્યાન' વિષે લખવાની મારી યોગ્યતા પણ નથી રહી; એ માટે બધું ઉથલાવીને જોવાની શક્તિ પણ નથી રહી; અને ખરી વાત એ છે કે એવા અભ્યાસની 'વૃત્તિ' પણ નથી રહી. આમ લખું છું તેથી એવા અભ્યાસનું મૂલ્ય ઓછું છે તેવો મારો અભિપ્રાય નથી. હું મારી 'મર્યાદા'ની વાત કરૂં છું. આ જે કંઈ લખું છું તે જેટલું સાચું છે તેટલું જ સાચું કથન આ કલમ ચલાવી રહેલા રસિકનું આ હવે પછીના વાક્યમાં છે. અભ્યાસ-અધ્યાપન છૂટી ગયા પછી પણ આ લખનારે કેવલ કાવ્યના આનંદથી 'નળાખ્યાન' પચીશ વર્ષમાં અનેક વાર (એટલે વીસ-પચીશ વાર) વાંચ્યું છે. વાંચ્યું છે તેમ નહિ ખરેખર તો 'પઠન' કર્યું છે. મોટેથી પાઠ કર્યો છે. એમાં ઘણી વાર મારા પઠનનો શ્રવણલાભ મારાં પત્ની કુમુદને મળ્યો છે. પ્રેમાનંદનાં આખ્યાનોનું પઠન મેં કુમુદ સમક્ષ ઘણી વાર કર્યું છે. મને હમેશા મઝા પડી છે. શ્રોતાની આંખોમાં પણ તેવી મઝા/તેવો આનંદ ઊપસતાં મેં જોયાં છે.

મારે, એક કવિ અને એક કાવ્યરસિકે મને મળતા આનંદના graphs અહીં રજૂ કરવા છે. આવું ગ્રૅફિક નિરૂપણ હું નિજાનંદ માટે કરવા તત્પર થયો છું. તેથી આ ખોલ્યું પ્રેમાનંદકૃત 'નળાખ્યાન'નું પહેલું કડવું. 'શંકરસુત'નું 'ધ્યાન' ધરનાર કે સરસ્વતીને 'પ્રણામ' કરનાર આ લખનારો નથી. તેમ નૈષધના 'જશ'માં પણ એને રસ નથી. છતાં પઠન તો તે ભાવપૂર્વક કરે છે. પાંચમી કડીમાં તો યુધિષ્ઠિરના 'ઉદ્વેગ'ની અભિવ્યક્તિ છે અને સાત-આઠ-નવ કડીમાં તો ચિત્રાત્મક અભિવ્યક્તિ છે. દસમી કડીમાં તો બૃહદશ્વને યુધિષ્ઠિર કહે છે: 'અવળાસવળી સાલે સવ્યસાચી, માટે કરું રુદન.'

અતિચિત્રણ

સવ્યસાચી (અર્જુન) 'અવળાસવળી' સાલે છે એમ કહેવામાં ઉસ્તાદની વાણી 'અવળાસવળી' જેવું વિશેષણ પ્રયોજીને લુડકાવે છે આ કાવ્યરસિકને અને સવળી/સાલે/સવ્યસાચીના ત્રણ સ-કાર કવિ લાઠાની શ્રવણેન્દ્રિયને અપ્રતિમ સુખ આપે છે. પછી ૧૧-૧૨-૧૩-૧૪-૧૫-૧૬ કડીઓમાં જે અતિશયોક્તિપૂર્ણ હાસ્યચિત્રો છે તે મને બહુ ગમે છે. એમાં અતિશયોક્તિથી જે સ્વભાવચિત્રણ થયું છે તે પ્રભાવક છે. તે ભાવચિત્રો જ છે. હસાવે છે ખડખડ અને એમાં અનસ્યુત દોર કરુણનો છે, સાદ્યન્ત. અતિશયોક્તિપૂર્ણ કેરિકેચર્સના આલેખનમાં, પદ્યમાં, પ્રેમાનંદની સાથે મૂકી શકાય એવું બીજું કોઈ નામ આ ક્ષણે મનમાં ઊપસતું નથી. અતિશયોક્તિ પણ અલંકાર છે. તે વાગર્થથી અભિન્ન છે. અતિશયોક્તિ અનેરી રીતિથી વાગર્થને અલંકૃત કરે છે. કહો કે સુંદર કરે છે. અર્થાત્ કાવ્યમય કરે છે. પ્રેમાનંદ અતિશયોક્તિ અલંકારનો સ્વામી છે. 'અતિચિત્રણ' એ કલાની અજબ રચનારીતિ છે. સંભવ છે ફરી આ પોઇન્ટનો ઉલ્લેખો આ લખાણમાં રિપીટ થાય. થાય કે ન થાય. પ્રેમાનંદના રસિક અભ્યાસીઓએ આ 'અતિચિત્રણકલા'નો ઊંડો, વિસ્તૃત અને પૃથક્કરણશીલ ક્રિટિકલ સ્ટડી કરવો જોઈએ.

એકતા કથાસૂત્રોથી: દર્શન ભાવક્ષણોમાં

૨૦થી ૨૩ એટલે કે ચાર કડીઓમાં બૃહદશ્વના મુખમાં પ્રેમાનંદ 'નળદમયંતી'ની કથા/કરુણ કથાનું માળખું માત્ર આઠ પંક્તિઓમાં રજૂ કરી દે છે. કથા તો, આખ્યાન સાંભળવા બેઠેલા મોટા ભાગના શ્રોતાઓ જાણે જ છે. પહેલી વાર સાંભળનાર કિશોર

વચના શ્રોતાઓ પણ હોય. પણ પ્રેમાનંદ, 'કથાકાર' નથી, ભાવકથાકાર છે. આખ્યાન શબ્દ વાપરવો હોય તો 'ભાવાખ્યાન' કરનારો કવિ છે એમ કહીએ. પ્રસિદ્ધ કથાનું 'માળખું' તો છે જ. એ રીતે સમગ્ર કથાની unity છે. 'સુદામાચરિત્ર' કે 'કુંવરબાઈનું મામેરું' જેવા આખ્યાનમાં કથ્ય પ્રસંગ-પ્રસંગોનો કાલપટ નાનો હોવાથી અને પ્રસંગો ઓછા હોવાથી સમગ્ર કથા/આખ્યાનમાં 'ઐક્ય'નો અનુભવ ચુસ્ત થાય. 'નળાખ્યાન' જેવા અનેક પ્રસંગોને આવરી લેતા, મુખ્ય પાત્રોના દીર્ઘ જીવનપટના આલેખનને લક્ષ્ય કરતા નિરૂપણમાં 'શિથિલતા'નો અનુભવ થાય. મને લાગે છે 'નળાખ્યાન' જેવી કૃતિમાં જીવનદર્શનની એકતાના અભિગમથી રસાસ્વાદ પામવાનો પ્રયત્ન કરવો તે મિથ્યા છે. પ્રેમાનંદ ગુજરાતી ભાષાના અનન્ય કવિ છે તે સાચું છે. પણ તે 'ફિલોસોફિકલ પોએટ' નથી. એમની બધી જ આખ્યાન-કૃતિઓમાં સર્વત્ર સાદ્યન્ત જીવનતત્ત્વને કાવ્ય પ્રક્રિયારૂપે પામવાની મથામણ છે તેમ માનવું તે બરાબર નથી. ભલે પ્રેમાનંદની કૃતિઓમાં વિશિષ્ટ જીવનદર્શન નથી કે તે માટેની મથામણ નથી, છતાં જીવનદર્શન છે. ભાવક્ષણોરૂપે જીવનદર્શન છે. એ ભાવક્ષણોમાં જીવનનું/મનુષ્યજીવનનું દર્શન તો થાય છે જ. પ્રેમાનંદની કૃતિઓમાં અસંખ્ય ભાવક્ષણો હીરા-માણેક-મોતીની જેમ ચમકે છે. એ સર્વને કોઈ તત્ત્વદૃષ્ટિ જોડતી નથી. છતાં બધું જોડાય છે નિશ્ચિત કથાસૂત્રોથી. આખ્યાનનો સાદ્યન્ત વણાયેલો પટ આ સૂત્રોથી વણાયેલો છે. આવી તંતુ-વણાટ-વસ્ત્ર-ની એકતા તો છે જ. પણ રવીન્દ્રનાથ કે ઉમાશંકર કાલિદાસમાં 'દાંપત્યજીવન'નું વિશિષ્ટ દર્શન કરે કે રા. વિ. પાઠક 'નળાખ્યાન'માં એવું દાંપત્યદર્શન કરવાનો પ્રયત્ન કરે તે કમસે કમ 'નળાખ્યાન' પૂરતું તો મિથ્યા છે એમ કહી શકાય. મહાભારતની અનેક કથાઓ જેવી 'નિશ્ચિત' કથા છે. તેમાં ભલે ફેરફારો આ આખ્યાનમાં થયેલા હોય. પણ નળ અને દમયંતીના 'દાંપત્યજીવન'ને પ્રેમાનંદ કોઈ વિશિષ્ટ દૃષ્ટિથી જોતા હોય અને તેવી દૃષ્ટિથી નળદમયંતી-ની પરિવર્તિત કથા રચાતી હોય તેવું અહીં નથી. 'નળદમયંતી'ની કથાનું પ્રેમાનંદનું અહીં કોઈ વિશિષ્ટ ઇન્ટરપ્રિટેશન નથી. આ વાત લંબાણથી એટલા માટે ઘૂંટું છું કે આવી દૃષ્ટિથી આ આખ્યાન જોવાની અને એના પ્રસંગોની ટીકા કરવાની જરૂર નથી.

લાઘવ : પરંપરિત વર્ણનો : ખીલે છે ભાવ-ક્ષણોનાં વર્ણનોમાં

પ્રેમાનંદ આખ્ખા કથાપટને વણવા બેઠા છે. તેથી બીજા કડવામાં 'નૈષધ નામે દેશ વિશાળ'માં રાજ્ય કરતા 'વીરસેન ભૂપાળ' અને એના 'સુરસેન બાંધવજન'ની તથા બન્નેના 'એકેકો તન'ની વાત એ માટે છે. કથાતત્ત્વને લાઘવથી રજૂ કરવામાં પણ પ્રેમાનંદનું પ્રભુત્વ છે. નળ-પુષ્કરની વાત, બન્નેએ કરેલા દિગ્વિજયની વાત, નળના પૂર્ણ રાજ્ય અને પૂર્ણ યશની વાત તે સંક્ષેપમાં કરે છે. પુષ્કર અદેખાઈથી મનમાં વૈરાગ આણી વનમાં ચાલ્યો જાય છે તેની વાત પણ ટૂંકમાં કરે છે. ભાવક્ષણોના આલેખનની તક મળતાં પ્રેમાનંદ પુષ્કરના માનસી રાજ્યને/મનસ્તંત્રને ત્રણ-ચાર કડીમાં તો લીલયા ચિત્રાત્મકતાથી પ્રત્યક્ષ કરે છે. પણ લાંબા કથાપટને વણવાનું છે તેથી 'એ કથા એટલેથી રહી' એમ કહી 'હવે નળરાજા શું કરે છે તહીં' એમ કહી નળની કથા કહેવામાં એકાગ્ર થાય છે.

ત્રીજા કડવામાં તો નારદજી પણ આવી જાય છે. અને નળને પૂછે છે:

> **પટરાણી દીસતાં નથી એ,**
> **કેહેની, કારણ શું છે?**

નારદ અને નળના સંવાદોની ક્ષણો રસપ્રદ છે. નવખંડ સપ્ત દ્વીપમાં કોટિ કન્યાઓ હોવા છતાં 'હું વરું એહેવી નવ મળે' એમ કહેતા નળને 'પણ એક કન્યા અલૌકિક છે.' એવું કહી નારદ નળમાં જે કુતૂહલ અને પછી ઝંખના જગાડે છે તે પળ પળ વિસ્મયપ્રેરક છે. પછી નારદના મુખે દમયંતીનું પરંપરિત, અતિશયોક્તિપૂર્ણ, રૂપવર્ણન આવે છે તે ભલે આપણને દીર્ઘસૂત્રી અને

પરંપરિત લાગતું હોય; પણ પ્રેમાનંદના શ્રોતાઓને તો તે ચિત્રાત્મક વર્ણન/ગવાતું સાંભળીને શ્રવણીય/નેત્રસંતર્પક/મનસંતર્પક આનંદ આપતું હશે.

વર્ણનકલાના ઉસ્તાદ

આવાં વર્ણનોમાં પરંપરિત 'સ્ટૉક' ગોઠવાઈ જતો હોય છે. પણ યાદ રહે પ્રેમાનંદની વર્ણન-શક્તિ, તક મળે ત્યારે, પૂર્ણતાથી ખીલે છે.

અનંગ-અનલ નળને વ્યાપ્યો,
વન ગયો વહ્નિ શમાવા,
હયે બેઠો ચિતામાં પેઠો,
લાગ્યો આકુળ-વ્યાકુળ થાવા. (૬.૧)

બે જ પંક્તિમાં નળની મનોદૈહિક સ્થિતિનું સચોટ 'વર્ણન' છે. પ્રેમાનંદનું વર્ણન ચાક્ષુષ ચિત્રો તો આલેખે છે જ; પણ એ પદે પદે, પ્રતિવર્ણ શ્રવણીય ચિત્રો રચીને વર્ણ્યમાનના આંતરબાહ્યને વર્ણવે છે. 'અનંગ-અનલ'ના બે 'અ' અને બે 'ન'નો શ્રવણીય પ્રભાવ પડે છે. તેમ 'અનલ' પછી આવતા 'નલ'(નળ)નો આંતરપ્રાસ પણ પ્રભાવક બની રહે છે. 'વન ગયો વહ્નિ' શમાવા તેવા વર્ણનમાં/કથનમાં/વિધાનમાં બે 'વ' આવે છે તેનો કાવ્યાત્મક મહિમા છે. 'વન ગયો અગ્નિ શમાવા' કે 'વન ગયો આગ શમાવા' કે 'વન ગયો કામ શમાવા'માં અર્થ અને લય અતૂટ રહે છે. પણ 'વન' સાથે 'વહ્નિ' શબ્દના વિનિયોગમાં કવિ પ્રેમાનંદની શ્રવણશક્તિ પ્રવર્તે છે. અને આવા તો પ્રેમાનંદમાં અ-સંખ્ય દાખલાઓ મળશે. પ્રેમાનંદનો 'વાગર્થ' મને લુબ્ધ કરે છે. તેમાં 'અર્થ' તે મારા મનમાં ઇન્દ્રિયાર્થ છે. ઇન્દ્રિયાર્થ તે સર્વ પ્રથમ 'શુદ્ધ' અર્થ છે. પછી મન–મગજમાં તે 'અર્થ' ઇન્ટરપ્રિટ થાય અને ઇન્દ્રિયાર્થ પર બુદ્ધિનું નામ-કરણ – લેબલિંગ થાય. આવા બૌદ્ધિક અર્થ કરતાં શુદ્ધ ઇન્દ્રિયાર્થમાં આ લખનારને કલાનો/કાવ્ય-કલાનો વિશેષ સ્વાદ આવે છે. શબ્દાન્તરે અન્યત્ર એકાધિક વખત આ મુદ્દો આ લખનારે ઉપસાવ્યો છે તે અહીં ભલે રિપીટ થતો. શુદ્ધ ઇન્દ્રિયાર્થના આલેખ/અનુભવ વિના કાવ્યકલાનો/કોઈ પણ કલાનો સંભવ નથી. પ્રેમાનંદની કલા ઇન્દ્રિયાર્થનો અસંખ્ય વાર પ્રાચુર્યથી જે અનુભવ કરાવે છે તે જોઈને લુબ્ધ થયેલા આ કવિ પ્રેમાનંદને ઉસ્તાદ/માએસ્ટ્રો કહેતાં આનંદ અનુભવે છે. યાદ રહે પ્રેમાનંદ વર્ણન-કલાનો ઉસ્તાદ છે. નળ વનમાં ગયો અને પ્રેમાનંદ વૃક્ષો–ક્ષુપો–વેલાઓના માત્ર નામોલ્લેખ કરે છે તેની, મુનશી કે બીજા જંગલખાતાના અધિકારીએ કરેલી નોંધ ગણી, ટીકા કરે છે ત્યારે હસવું આવે છે. જંગલખાતાના અધિકારીની 'નોંધ' લયબદ્ધ/પ્રાસબદ્ધ/અનુપ્રાસમય/ઝડઝમકમય નથી હોતી. પ્રેમા-નંદ જ્યારે આવી પંક્તિઓ ગાતો હશે ત્યારે વૃક્ષ-છોડ-વેલનાં નામોલ્લેખ માત્રથી શ્રોતાઓની ચેતનામાં શ્રવણીય/ચાક્ષુષ લસરકાઓ વન રચી દેતા હશે, અડાબીડ. તેવા રચાયેલા વનમાં પ્રેમાનંદ એની લા-જવાબ વર્ણનશક્તિથી પાત્રની વર્તમાન ભાવક્ષણોને વર્ણવે છે ત્યારે અનિર્વચનીય આનંદ આવે છે.

ટાઢો વાયુ વહ્નિ સરખો, લાગે રાયજીને તન;
પછે નગ્ન વૃક્ષ જે કદલી કેરાં, તેને દે છે આલિંગન.
રંભણ ચુંબન કરે કેળને, થડથી મરડી પાડે;
મુખે શબ્દ કરે જેમ મોટો, મદગળતા ગજ ત્રાડે.
(૬.૧૧–૧૨)

મારી ગુજરાતી ભાષામાં આવું પ્ર-બલ, કામ-દગ્ધ પુરુષનું વર્ણન બીજે ક્યાંય વાંચ્યાનું મને સ્મરણ નથી. આ ભાવક્ષણો છે. કહો કામદગ્ધ પુરુષની ભાવક્ષણો છે. આ વર્ણનમાં દર્શન છે. મનુષ્યના જીવનનું દર્શન છે. પ્રેમાનંદમાં આવું દર્શન છે જ. કહો કે ઇન્દ્રિયાર્થદર્શન છે. આખી કૃતિમાંથી ભલે કોઈ પૂર્ણ જીવનદર્શન ઊપસતું ન હોય. આ લખનારને તેવા દર્શનનો લોભ નથી. અનેક ભાવક્ષણોના આવા આલેખ/દર્શનથી પણ તે લુબ્ધ થાય છે. અને તેથી પ્રેમાનંદના વાગર્થનું આકર્ષણ હજુ ઘટ્યું નથી.

અતિ કામોદ્રેકમાંથી આશ્ચર્ય/વિસ્મયમાં પ્રેમા-નંદ ભાવાન્તર કરે છે નિમેષોન્મેષમાં, આંખના પલકારામાં. કામોદ્રેકથી પીડાતા નળની દૃષ્ટિ પડે છે.

એહેવે સમે હંસ બહુ દીઠા, સોવણ કેરાં અંગ;
તે દેખી દમયંતી વીસરી, ટળી ગયેા રે અનંગ.
(૬.૧૪)

શું આ શકય છે? હા શકય છે. કામતંત્રવિદો એમ કહે છે કે પુરુષની કામેચ્છા fragile છે. ફ્રૅજાઇલ એટલે ભંગુર. ધ્યાન અન્યત્ર શિફ્ટ થતાં કામ તરત ઓસરી જાય છે. નળનેા કામોદ્રેક ઓસરી જાય છે. તે અદ્ભુત પક્ષીઓને જુએ છે.

'નહેાતું દીઠું તે મેં દીઠું' આ કનકની જાત પંખીની બ્રહ્માએ કયારે સર્જી હશે? પ્રેમાનંદ નળના મનનાં સૂક્ષ્મ ભાવસંચલનોને વાણીમા ઉતારે છે. એની મનોગત સ્વગતોક્તિને પણ આબાદ ઉતારે છે અને એના 'કર્મ'ને પણ—

દૃમથડ પૂંઠે નળ ભડ આવ્યેા, બેસીને આઘેા ચાલ્યેા;
લાંબેા કર કરી લઘુલાઘવીમાં, પંખીનેા કર ઝાલ્યેા.
(૬.૨૦)

તરંગકલ્પોની સામગ્રી

હંસના પ્રસંગમાં પદે પદે કાવ્યનું સૌંદર્ય છે. તેની ઝીણી વિગતોમાં ઊતરું તેા અતિ વિસ્તાર થઈ જાય. એક જુદા પૅાઇન્ટ વિષે જ લખું છું. નળ હંસનેા આવેા મૈત્રીસંબંધ કેવલ 'કલ્પિત' છે. હંસ વાણી ઉચ્ચારે, મનુષ્ય જેવી વગેરે વગેરે બધું જ માત્ર તરંગકલ્પના છે; અને તે દૃષ્ટિએ તે 'વાસ્તવિક' નથી. હા નથી. પણ સર્વ દેશોની સર્વ ભાષાઓનાં પ્રાચીન–મધ્યકાલીન સાહિત્યો અને બીજી કલાઓ આવા તરંગકલ્પોથી ભરચક્ક છે. આવું ન બને તેમ કહેવામાં 'સત્ય' છે; તેા આવું માણુસના મનમા/કલાના ઉન્મેષોમાં બને–રચાય–સર્જાય તેમ કહેવામા પણ સત્ય છે. અને સ્થૂળ વાસ્તવમાં જ મારેા રસ અટકી જતેા નથી. તે રસ તેા તેની સ્થૂલતાને અતિક્રમીને પણ પ્રસરે – ઊંડે ઊતરે. હંસ – કલિ – કર્કોટક નાગ – દેવેા – દેવોનાં વરદાન – શાપ જેવી ઘણી સામગ્રી આવાં કથા/આખ્યાનોમાં આવે તેને નકારથી જોવાની જરૂર નથી. આ સામગ્રી તે સ્થલકાલસાપેક્ષ મનુષ્યચેતનાનાં પ્રતિબિંબેા છે. એમાં માણુસના કલ્પિત ભયોનું દર્શન થાય છે. એમાં માણુસના હાઇપૅાથેટિકલ ગૅાડ્ઝ ઊપસી આવે છે. એમાં અશકય/તર્કહીન વરદાના અને શાપેા ચીટકેલા છે. આ સૃષ્ટિ જેવી છે તેવી મનુષ્યની સ્થલકાલસાપેક્ષ ચેતનાને પ્રગટ કરે છે. તેથી તે મારે માટે આકર્ષક સામગ્રી બની રહે છે. આ બધી જ સામગ્રીને હું અપાર કુતૂહલથી જોઉં. પણ હું એમાં તદ્રૂપ ન થાઉં. હું દુર્વાસાએ શકુન્તલાને આપેલા 'શાપ'ને ઇન્ટરપ્રિટ કરી 'બૌદ્ધિક' ખુલાસેા આપવાની 'મૂર્ખતા' ન કરું. કેમ કે હું શાપમાં માનતેા જ નથી. પ્રેમાનંદ માને, કાલિદાસ માને, વાલ્મીકિ માને. એ એમના સમયની મર્યાદાએ છે. લાભશંકર માને તેા તે મૂર્ખ ગણાય.

કલ્પનાનું વાસ્તવ

હા, તેા અવાસ્તવિક તરંગકથાઓની ભરચક્ક સામગ્રીમાં પણ મનુષ્યના ભયેા–ભ્રામક દેવકલ્પનાઓ વરદાનેા–શાપેામાં અ-રક્ષિત, ભયભીત મનુષ્યની ચેતના પ્રતિબિંબાય છે. એમાં એવી ચેતનાની આત્મ-સુરક્ષાની અને કલ્પિત, 'સંવાદતા'ની જાલ, અસંખ્ય તંતુઓથી રચાયેલી, ચમકતી, જોઈ શકાય. 'નકાર' વગર. એન્ડ ઑફ કોર્સ 'હકાર' વગર. Choiceless Awareness એ ભાવયિત્રી પ્રતિભાની સર્વ-પ્રથમ, મૂલ, શરત છે. સદીઓ પૂર્વેની મનુષ્યની કલાસંપદાનું અપ્રતિમ સૌંદર્ય, અન્યથા, આજની તારીખે માણી નહિ શકાય. આજનું, આ ક્ષણનુ કલાના આવિષ્કારનું કે સહજ કુદરતના આવિષ્કારનું ક્ષણે ક્ષણે પ્રગટ થતું રમણીય રૂપ પણ રાગ-દ્વેષરહિત ચેતના વિના પામી ન શકાય.

હંસનેા આખ્ખેા એપિસેાડ મને બહુ ગમે છે. ભલે તે અવાસ્તવિક હેાય. તે મહત્ત્વની બાબત નથી. યુવાન નાયક નળનેા આ વિશિષ્ટ સમય છે. પુષ્કર વનમા ચાલ્યેા ગયેા છે. સર્વ રીતે સમૃદ્ધિ હોવા છતાં નળ 'એકલેા' છે. કોઈ નિકટતમ નથી. આ સમયમાં હંસ એનેા નિકટતમ મિત્ર બની રહે છે.

એકઠા બેસી અન્યેા જમે, દ્યૂતક્રીડા અન્યેા જણ રમે;
અન્યેાન્ય લે કાઢી તંબેાળ, મુખે વાણીના કરે કલેાલ.
(૯.૪)

મનુષ્યના અન્ય પશુ–પંખી સાથેના relations'ના રૂઢ કથાંશો (motifs) સર્વ દેશોની સર્વ ભાષાઓનાં અનેક કલ્પ-કથાઓ રૂપે ઊગેલાં ફરફરતાં જોવા મળે છે. આવા કથાંશો ને શક્ય વાસ્તવ રૂપે જોવા કરતાં, કલ્પનાના વાસ્તવ રૂપે જોવામાં અને વિશેષ તો તેમાંથી શબ્દપ્રત્યક્ષ કે કલાપ્રત્યક્ષ થતા ભાવના અનુભાવનમાં આનંદની પ્રાપ્તિ છે. આવી ફેન્ટેસ્ટિક કથાઓ એનાં સ્થૂલ રૂપોમાં અને તેમાંથી જન્મતા ભાવાનુભાવોને લીધે ઘણી જ ગમે છે. હા, ભાવાનુભાવોને લીધે ગમે છે તેમ તે કથાઓ તેના 'સ્થૂલ' ઇન્દ્રિયપ્રત્યક્ષ રૂપોને લીધે પણ ગમે છે. જીવનદર્શનનું 'ચોકઠું' સરી ગયા પછી મારી ભાવકચેતનામાં વાલ્મીકિ–વ્યાસ-પ્રેમાનંદ અને આયોનેસ્કોની તરંગસંપદાઓથી ખચિત કૃતિઓ એકસરખો આનંદ આપે છે. મનુષ્યની તરંગ-કલ્પનામાં કંઈ પણ કશું પણ જન્મી શકે છે. આયોનેસ્કો નાટક / રંગમંચના સંદર્ભમાં કહે છે તે અહીં ઉતારવાનું મન થાય છે :

I personally would like to bring a tortoise to the stage, turn it into a race horse, then into a hat, a song, a dragoon and a fountain of water. One can dare anything in the theatre, and it is the place where one dares the least. I want no other limits than the technical limits of stage machinery.

રંગમંચ પર કાચબો (ટોર્ટસ) પ્રવેશે, તેનું રેસના ઘોડામાં રૂપાન્તર થઈ જાય, પછી વળી તે માથે મૂકવાની હેટ બની જાય, અરે ગવાતું ગીત (સોંગ) બની જાય, ને એમાંથી બરકંદાજ ઘોડે-સવાર (ડ્રગૂન) પ્રત્યક્ષ થાય; અને પાણીનો હોજ ઊપસી આવે.

Truth of Poetic Words

અશક્ય લાગે છે બધું ? અ-તાર્કિક, અ-વાસ્તવિક લાગે છે બધું ? પણ માણસની ચેતનાનું આ 'સત્ય' છે. માણસની કલાનું પણ આ સત્ય છે. આયોનેસ્કો કહે છે : વન કેન ડેર એનીથિંગ ઇન ધ થિયેટર. આયોનેસ્કો રંગમંચની વાત કરી રહ્યા છે તેથી રંગમંચના સંદર્ભમાં વિધાન કરે છે. આ વિધાન કલામાત્ર માટે સાચું છે. આયોનેસ્કોમાં તરંગકલ્પનાઓ ભરચક છે. એમનાં અનેક નાટકોનું સ્મરણ થાય છે. વિસ્તારભયે તે વિષે વાત કરવાનું શક્ય નથી. મારો પોઇન્ટ એ છે કે આપણી તેમ જ સર્વ દેશોની સર્વ ભાષાઓ અને કલાઓના જે પ્રાચીન, મધ્યકાલીન નમૂનાઓ સચવાયેલા છે તેમાં અ-પ્રતિમ અદ્ભુત તરંગો વિપુલ પ્રમાણમાં જોવા મળે છે. કલાની વ્યાખ્યાનું પૂછડું લાંબું ટૂંકું માપીને એક જમાત તુચ્છ ગૂંગણા ગણગણાટો કર્યા કરે તેનું કલાના અદ્ભુત ઉછાળાઓ પાસે કશું જ મૂલ્ય નથી.

અને હા પ્રસંગ છે તો લખી નાખું કે પેરિસના રંગમંચ પર આ લખનારે ૧૯૭૧ના ગ્રીષ્મની રજાઓમાં renowned નાઇટ કલબ Moline Rougeમાં કેબરે/સ્ટ્રિપટીઝ શોઝ જોયેલા ત્યારે વિશાળ રંગમંચ પર આંખના પલકારામાં દૃશ્ય-સામગ્રી અદૃશ્ય થઈ જતી અને પલકારામાં જ નવી સજ્જ – સામગ્રી પ્રગટ થતી જોઈ હતી. દા.ત. સોએક નિર્વસ્ત્ર કન્યાઓ રંગમંચ પરથી નેત્રના નિમેષમાં અદૃશ્ય થઈ જાય અને ઉન્મેષમાં હોજ, પાણીથી ભરેલો વિશાળ હોજ, સાચો, પ્રત્યક્ષ થાય. એ હોજમાં ડોલ્ફિન મત્સ્ય હોય. એમાં કુદતી પડે બેધિંગ-કોસ્ટ્યૂમ્સ સાથે અને ડોલ્ફિન નીવીબંધ છોડી નાખે અને સ્ટ્રિપટીઝનો ખેલ પ્રત્યક્ષ થાય, રોમાંચક. અર્થાત્ ટેકનિકલી રંગમંચ પર પણ અપાર શક્યતાઓ જન્મી ચૂકી છે. સવાલ કલાસર્જકોના ડેરિંગનો છે.

. વિષયાન્તર જેવું ભલે લાગે; પણ પોઇન્ટ એ ઉપસાવવો છે ફરીફરીને કે સ્થૂલ ભૂમિકાની વાસ્તવિકતાની સમજણથી કલાને માપવાના પ્રયત્નો હાસ્યાસ્પદ ઠરશે. કર્કોટક 'કલ્પિત' છે. એની કથા પણ કેવળ કલ્પિત છે. નળની કથામાં નળના દેહ-

પરિવર્તન માટે, કથાની દૃષ્ટિએ, કર્કોટકના પ્રસંગનું function પણ છે જ. મને તો આ પંક્તિઓ પણ મનમાં કલ્પિત ચિત્ર સર્જે છે તે વિશેષ ચિત્રનો/વિચિત્રનો/જે અનુભવ કરાવે છે તે આનંદ આપે છે, શબ્દકલાના અનુભવનો આનંદ.

વિષથી ન બીધો, નાગ લીધો, જોજન દેહ પ્રમાણ;
ખભે ચડાવી, મૂક્યો બાહર આવી,
શાતા પામ્યો પ્રાણ. (૩૪.૧૪)

નાગની લંબાઈ, 'જોજન દેહ પ્રમાણ' પણ કલ્પિત સત્ય છે. તેને ખંધે ચઢાવતો અને બહાર મૂકતો નળ પણ કલ્પિત સત્ય છે અને પ્રિય વાચકમિત્રો અ-વાસ્તવિક તરંગચિત્રને હું અનુભવું છુ, માણું છું. અને માણું છુ એ અશ્વોના અદ્ભુત ગતિમાન ચિત્રને.

અશ્વમંત્ર ભણ્યો ભૂપતિ, ઇંદ્રનું ધરિયું ધ્યાન;
અશ્વ ચારે ઊડના, ઉચ્ચૈઃશ્રવાને સમાન.
અવનીએ અડકે નહીં, રથ અંતરિક્ષ જાય;
દોટ મૂકી બેઠો બાહુક, 'રખે પડતા રાય'
(૫૩.૫૦–૫૧)

મંત્ર અશ્વના કાનમાં ફૂંકવાથી તે અશ્વોનો કાયાકલ્પ થઈ જાય અને તેમનામાં દિવ્ય શક્તિ આવી જાય, અવની પર પગ પણ અડકે નહિ એમ રથ-સમેત ઊડવા માંડે આવું તે કંઈ શક્ય છે? હા શક્ય છે. પ્રેમાનંદની વાણીમાંથી એવા અશ્વો પ્રત્યક્ષ થતા અનુભવાય છે. આ શબ્દપ્રત્યક્ષ સત્ય છે. મારી ચેતનામાં/સંવિદ્‌મા તે તત્ક્ષણ નિર્વિઘ્ન પ્રત્યક્ષ થાય છે તેથી તે મારા સંવિદ્‌નું સત્ય છે. Truth of poetic words અને truth of consciousness અહીં અભિન્ન બની જાય છે. ના એક પળ માટે પણ આ અશક્ય છે તેવો વિચાર આ ભાવકને નથી આવતો. તે એમ કેમ બને છે? કેમ જે આ લખનાર મંત્રશક્તિમાં માનતો જ નથી. તેથી મંત્ર પણ 'શક્તિ' છે અને તેના 'પ્રભાવ'થી આવું બની શકે તેવી કોઈ ગડમથલનો આરંભ જ ચેતનામાં થતો નથી. Fantacy is fantacy. તે મનુષ્યની ચેતનાનું સત્ય છે. તેથી તો આ ભાવકને 'ચડેડાટ ઝોખલો ફાટચો' કે તરત સંભળાયો અને શુદ્ધ આશ્ચર્ય/અદ્ભુતનો અનુભવ થયો ને? આ ઉસ્તાદ કવિ ફાટતા ઝોખલાને કર્ણપ્રત્યક્ષ કરે છે અને મોતી તથા રાજમાતાના દષ્ટિગત વિસ્મયને પણ કેવા બ્યૂ-ટી-ફુ-લી 'ચક્ષુશ્રવણપ્રત્યક્ષ' કરે છે!

એક એકપેં અધિકાં મોતી,
રાજમાતા ટમટગ જોતી. (૪૫.૧૧)

I love પ્રેમાનંદ. હી ઇઝ સિમ્પલી ગ્રેટ. સૂક્ષ્મ કે સ્થૂલ સત્યને શબ્દપ્રત્યક્ષ કરવાની પ્રેમાનંદની શક્તિ/સિદ્ધિ પર હું ઓવારી જાઉં છું.

ઇન્દ્રિયાર્થ સત્યફલો

પંક્તિએ પંક્તિએ આ શક્તિના/સિદ્ધિના રણકારો સંભળાય છે. પ્રેમાનંદના આખ્યાનકાવ્યવૃક્ષ પર કડીએ કડીએ, પંક્તિએ પંક્તિએ ઝૂલતાં ઇન્દ્રિયાર્થ-સત્ય ફ્લો લેલૂંબથી પોષાયો છું એમ કહેવામાં લેશોક્તિ છે/અલ્પોક્તિ છે.

પ્રેમાનંદમાં સ્થૂલ અર્થમાં અદ્ભુત છે કથાઓમાં; પણ શામળની જેમ એવા સ્થૂલ કથારસમાં પ્રેમાનંદ રાચતો નથી. પ્રેમાનંદનો અદ્ભુત સૂક્ષ્મ ભાવનિરૂપણમાં રાચે છે. કહો કે એવા સૂક્ષ્મ ભાવસાતત્યમાં સતત અનુભવાય છે. કોઈ પણ સ્થૂલ પ્રસંગના આલેખનની ક્ષણોમાં પ્રેમાનંદ સૂક્ષ્મ ભાવક્ષણોને એક સર્જક તરીકે પામી જાય છે અને એ ભાવક્ષણોને શબ્દપ્રત્યક્ષ થતી જોવામાં એની કારયિત્રી પ્રતિભાને ખરેખરો આનંદ આવે છે. 'રાજમાતા ટગટગ જોતી' એવી સૂક્ષ્મ ક્ષણોના વર્ણનમાં 'કથારસ' નથી, 'ભાવરસ' છે. ભાવમાંથી જન્મતો રસ છે. એ નિમિત્તે રાજમાતાનો મનોભાવ પૂર્ણતાથી પ્રગટ કરવામા પ્રેમાનંદને રસ પડે છે. સાશ્ચર્ય, દિગ્મૂઢ બનીને રાજમાતા એક એકથી અધિક મોતીને ટગટગ/ટગર ટગર જોઈ રહે છે. પછી? —

પછે દમયંતીને પાગે, રાજમાતા ફરી ફરી લાગે.
(૪૫.૧૧)

૫. પ્રેમાનંદ પ્રાસકવિ

'પગે લાગે' એ બે પદોનું અહીં સાન્નિધ્ય

નથી. પંક્તિના પૂર્વાર્ધના છેડે 'પાણી' છે અને પંક્તિના ઉત્તરાર્ધના છેડે 'લાગે' છે. એમાં પ્રાસ મેળવવાની કાવ્યપોષક શિસ્ત કારણભૂત છે. પ્રેમાનંદ પ્રાસના કવિ છે. કેવલ પ્રેમાનંદના પ્રાસોનો અભ્યાસ કરવા કાવ્યરસિક અભ્યાસીઓ લલચાય. કવિને પ્રાસો સહજસિદ્ધ છે. કોઈ નિયમ વગર આડેધડ થોડા પ્રાસો જોઈ લઉં તેમ આ ક્ષણે થાય છે.

ભીમસેનની પાસે જો હું માગું દાતણપાણી;
બડબડતો જાય રીસ ચઢાવી,
મોટાં વૃક્ષ આપે આણી (૧.૧૧)
વણમાગ્યે વેળાએ આપે, મુને જે જોઈએ તે આણી;
ફળજળ મુખ આગળ લેઈ મેલે,
તે તો ગાંડીવપાણિ. (૧.૧૬)
દાસી રૂપ ધર્યું દમયંતી, કૂબડું થયું નળગાત્ર;
તેહના દુઃખ આગળ, યુધિષ્ઠિર,
તમારું દુઃખ કોણ માત્ર? (૧.૨૩)
કોણ દેશનો નરેશ કહાવે? કેમ પરણ્યો દમયંતી?
તે નારી નળે કેમ છાંડી ને ક્યાં મૂકી ભમયંતી?
(૧.૨૫)
રાજ્યાસન નળનું દેખીને, નારદ ઋષિ એમ પૂછે;
'પટરાણી દીસતાં નથી એ, કોહોની, કારણ શું છે?
(૩.૩)

દાતણપાણી/આણીનો પ્રાસ કે આણી/ગાંડીવપાણિનો પ્રાસ પ્રેમાનંદને સહજસિદ્ધ છે, ભાષાપ્રભુત્વને લીધે. 'દાતણપાણી' જેવા બોલચાલના શબ્દપ્રયોગથી 'ગાંડીવપાણિ' (ગાંડીવપાણિ) જેવા સંસ્કૃત છટા લઈને આવતા શબ્દો અનાયાસ આવે છે એટલું જ નહિ 'સાર્થક' બનીને આવે છે. જેના હાથમાં ગાંડીવ ધનુષ હોય તે અર્જુન 'ફળજળ' મુખ આગળ લાવીને મૂકે તેમાં, તેમ કહેવામાં, અર્જુનનો મોટાભાઈ માટેનો પ્રેમાદર પ્રગટ થાય છે. આવા 'સાર્થક' પ્રાસો પ્રેમાનંદમાં મળ્યા જ કરશે. કોઈ કાવ્યરસિક એવા, અર્થપૂર્ણ વ્યંજનાથી પ્રયોજાયેલા, પ્રાસોનો અભ્યાસ કરે એમ ઇચ્છીએ.

દમયંતીના પ્રાસમાં 'ભમયંતી'નો પ્રયોગ તે ચારણ-ગઢવીની લોકશૈલી અનુસારનો પ્રયોગ છે. આવી પ્રાસોની 'રમઝટ' પણ પ્રેમાનંદ પૂર્ણ પ્રભુત્વથી કેવી બોલાવે છે તેનો શ્રવણપ્રત્યક્ષ અનુભવ કરવા ૨૭મા કડવાનો મોટેથી પાઠ કરો. એમાં બે પંક્તિના અંત્ય શબ્દો તો પ્રાસબદ્ધ છે; પણ પંક્તિઓ અવાન્તર પ્રાસોથી બંધાઈને શોભે છે

ભીમકતનયા, રૂપ બનયા, રસાલી રંગપૂરણું;
નરાંગના દેવાંગના, માનિની માન-ચૂરણું.
(૨૭.૨)

પંક્તિના પૂર્વાર્ધ અને ઉત્તરાર્ધના અંતિમ શબ્દો પ્રાસબદ્ધ હોય તેવા પ્રયોગો પણ એકાધિક કડવામાં છે.

વસ્ત્રકેસરમાં ઝાકમઝોળ;
બેઠા આસને આરોગે તાંબોળ;
વર થઈ બેઠા પ્રાણીમાત્ર,
સમાં કર્યાં છે વરવાં ગાત્ર. (૨૪.૧૮)

તક મળે તો એમ જ 'ફળજળ' (૧.૧૬) જેવા પ્રાસો પ્રેમાનંદ સહજતાથી રચી નાખે છે. વર્ણાનુપ્રાસ-ઝડઝમકની વાત વળી અનેરી. વર્ણાનુપ્રાસ પણ રસપ્રદ અભ્યાસનો વિષય બની રહેશે.

પ્રાસ ક્યારેક પાત્રના મન-વચન-કર્મને પ્રગટ કરવામાં જબરો નૈમિત્તિક ભાગ ભજવે છે.

'શીદ નાસો છો અરાપરા?
પ્રીછ્યા, હા, હા, સ્વામી ખરા' (૨૩.૪)

'અરાપરા'માં આઘાપાછા ખસતા નળનું મન અને સાથેસાથ કર્મ (ચેષ્ટા) પ્રગટ થાય છે; તો સમાન્તર પૂર્વાર્ધના પ્રાસ માટે આગળ વધતી પંક્તિ (ઉત્તરાર્ધની પંક્તિ)ના 'ખરા' સુધીમાં દમયંતીનાં મન-વચન-કર્મ પણ આબાદ પ્રગટ થયાં છે. અરાપરા/ખરા-ના પ્રાસ પ્રેમાનંદમાં જ અન્યત્ર મળે. સંભવ છે બીજા મધ્યકાલીન કવિઓમાં પણ મળે. કેવો સુંદર પ્રાસ છે! 'પૂછે/શું છે'નો પ્રાસ પ્રેમાનંદનો પ્રિય પ્રાસ છે. બીજા મધ્યકાલીન કવિઓની રચનાઓમાં હશે? પ્રેમાનંદના પ્રભાવથી જ આ લખનારના પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહના એક કાવ્યમાં એ પ્રાસ આવ્યો છે. આળસને કારણે હું કાવ્યસંગ્રહ શોધી ('વહી જતી પાછળ રમ્યઘોષા' એ સંગ્રહ

કાવ્યની પંક્તિ યથાર્થ ટાંકવા ઉત્સાહી નથી. પૂર્વાર્ધની પંક્તિ કંઈક આ પ્રમાણે હશે: 'કોઈ મને પૂછે.' જેના ઉત્તરાર્ધરૂપે (પ્રાસની દૃષ્ટિએ) પછીની પંક્તિ છે: 'કવિતાનો કકળાટ શું છે?'

— પણ પ્રાસ વિષે હું બહુ નહિ લખું, કેમ કે મનમાં બધું વેરણછેરણ છે. મેં કદી તે વેરણછેરણ'ને સુગ્રથિત સમજણમાં ગોઠવ્યું નથી. અહીં ગોઠવવા જઈશ તો પ્ર-સ્તા-ર થઈ જશે. અને એવો શ્રમ કરવા હું ઉત્સુક પણ નથી. આવા અભ્યાસોમાં એક સર્જક કેટલો સમય કાઢી શકે? પુઅર લાઠાને સર્જનના વેગ આવતા હોય છે — પાછા. તથા પંડિત બનવાનું એણે મુનાસિબ માન્યું નથી. આ તો પ્રેમાનંદપ્રીત્યર્થે અલ્પ સંકેતોનો ઉપક્રમ —

પ્રાસ એના અનેકવિધ forms દ્વારા વાગર્થના કાવ્યમય સ્ટ્રક્ચર્સ રચે છે. અથવા જુદી રીતે કહું તો વાગર્થના સ્ટ્રક્ચરલ પોએટિક ફોર્મ્સ રચાય છે તેમાં પ્રાસના functions ઝીણા શ્રવણીય સંવેદનથી, ઊંડી દિલચસ્પીથી ખરેખર જોવાની જરૂર છે. જે તે ઉદાહરણોમાં પ્રાસ અનિવાર્ય બની ગયા હોય એમ કહેવાય. તો મિત્રો, એ પણ સ્વીકારવું રહ્યું કે પ્રાસની મહત્ બાદબાકી કરીને પણ રચાય, કાવ્યો. હા, પ્રાસપ્રશંસાની ક્ષણોમાં જ 'નિષ્પ્રાસ' કાવ્યની સંભાવના નકારી શકાય નહિ. પ્રાસની બાબતમાં આટલું ઇનફ છે આજની તારીખે.

આ રાગો શું છે?

હા ઇનફ; જોકે હજુ આ કવિના brick-field અને brick-kilnના અનેકવિધ formsમાં રચાતી વાગર્થ ઈંટો અને એ ઈંટોથી સર્જાતા કાવ્યની ઇમારત અને ઇમારતને પૃથક્કરણથી રસપૂર્વક કોઈએ શોધનિબંધનો વિષય બનાવીને જોવાં જોઈએ. પણ ઇનફ. પ્રેમાનંદમાં આવતા બધા 'રાગ' તે ખરેખર શું છે તે વિષે પણ કોઈએ અભ્યાસ કરીને આંગળી કે કાન મૂકીને સમજાવ્યું હોય તો તે વિષે મને જાણ નથી. 'રાગ-કેદારો' શું છે? રાગ 'મારુ શોફી' શું છે? અને 'રાગ-રામગ્રી' શું છે? રાગ મારુની ચાલ આવે અને તેય ટૂંકડી. રાગ-જેતશ્રી આવે, ગોડીની ચાલ ધહેકશ્રી આવે અને રાગ બિહાગડો આવે. આ ગાયન-ગાયકી-સંગીતની જે સંજ્ઞા/પરિભાષા છે તે વિશે વિશદ વિચારણા — સ્પષ્ટતા કોણ કરી આપશે?

ખરેખર પ્રેમાનંદ અને બીજા માણભટ્ટો આ વિવિધ રાગોના પઠન-ગાન કેવી રીતે કરતા હશે તે આ લખનારના કુતૂહલનો વિષય છે. સાંપ્રત સમયમાં એના નમૂના રજૂ કરનારને સાંભળીને આ લખનારને સંતોષ થયો નથી અને શંકાઓ જન્મી છે. મને લાગે છે સંગીતના અભ્યાસીઓ આ 'શોધ' કરે અને એ 'સંગીતગાન'નું મૂળ રૂપ કેવું હશે તેની યથાશક્ય યથાર્થ કલ્પના/રચના રજૂ કરે અને તેનું રિકોર્ડિંગ સાચવવા સરકાર/અકાદમી/સમાજ/સાહિત્ય-સંસ્થાઓ પ્રેરાય તો તે 'કર્તવ્ય' છે — કરવા યોગ્ય કામ છે.

એક બીજું સૂચન પણ કરું? સંગીતકારો/સંગીતગાયકો પ્રેમાનંદની કૃતિને ગાઈને રજૂ કરવા પ્રેરાય, જાહેરમાં, રસિકો સમક્ષ. તેમાં ભલે તે સંગીતકારો/કંપોઝર્સ મુક્ત હોય. પણ ભાવસભર કૃતિઓ ગાનરૂપે શ્રોતાઓ સમક્ષ રમતી થાય. મને એવી કલ્પના કરવી ગમે છે કે પ્રેમાનંદની મામેરું કે સુદામાચરિત્ર જેવી નાની કૃતિ સંગીતગાનરૂપે રજૂ થતી હોય. 'નળાખ્યાન' જેવી દીર્ઘ કૃતિમાંથી મુખ્ય પ્રસંગોના નિશ્ચિત કરેલા અંશો રજૂ કરી શકાય. પ્રસિદ્ધ નર્તન કલાકાર શ્રી કુમુદિની લાખિયાએ 'ઓખાહરણ'ને નર્તનકલા/સંગીતકલા દ્વારા રંગમંચ પર રજૂ કર્યું હતું. આવા પ્રયોગો ઇષ્ટ અને અભિનંદનીય.

ઢાળો-દેશીઓ-માત્રામેળ છંદોની સંપદા

આ તો એક અલગ વાત થઈ. હું તો માત્ર પ્રેમાનંદનાં આખ્યાનોના 'પઠન'થી જ લુબ્ધ થઈ જાઉં છું. પઠનોની વિવિધ શક્યતાઓ પ્રયોગશીલ પઠનકારોનો આકર્ષણનો વિષય બની રહો. પ્રેમાનંદ અનેકવિધ, મધ્યકાલમાં પરંપરિત, ઢાળો પ્રયોજે છે. એ અનેકવિધ ઢાળોમાં નિશ્ચિત લયોનું ગણિત

એ જંઘ રંભા | કદલી સ્થંભા | હંસગજગતિ હીંડય'; સુખપાલ મૂકી | રાય દૂકી | જાય, પાય માણે માંડય'. (૨૭.૧૨)

હીંડય'/માંડય' જેવા પ્રાસોમાં 'માંડવું' અને 'હીંડવું' (ચાલવું) જેવાં ક્રિયાપદોના આ વિશિષ્ટ ચારણી વાક્પ્રયોગો છે, તે પ્રસિદ્ધ બાબત છે. આવા પ્રયોગો, વાણીના, તે, યાદ રહે બોલચાલની ભાષાના પ્રયોગો નથી. શુદ્ધ (કેવલ) શબ્દકાવ્યકલા માટે જ સર્જાયેલા, ચારણી પદ્યના પ્રયોગો છે. વળી તે પ્રાસ-પ્રયોજનથી પ્રયોગાય/પ્રયોજાય છે. નેચરલી, એ કર્ણપ્રભાવક છે. એમાં કવિને મુક્તિ મળી જાય છે, પ્રાસ-ઝંકારો સર્જવાની. 'ભ્રૂકુટિ ભ્રમર બે ગુંજય'-માં ગુંજય એટલે ગુંજન કરે છે. ગુંજન પરથી ગુંજે છે તેવો પ્રયોગ ભાષકો કરે છે. 'ગુંજય' અહીં ક્રિયાપદ છે. એના પ્રાસમાં બીજી પંક્તિનો અંતિમ (ત્રીજો) ખંડ છે: 'બહુ રંગ ફૂલી કુંજય'. અહીં 'કુંજય' એટલે કુંજ. એટલે 'યમ્' પ્રત્યય કે અનુગ જોડવાથી ક્રિયાપદ જ રચાય એવો કોઈ નિયમ નથી. 'ઘૂઘરી ઘનઘોરય' (૨૭.૧૩)માં ઘન-ઘોરય' ઘન ઘોર (અત્રાજ) કરે છે તેવો ક્રિયાપદ-પ્રયોગ ગણીએ; પણ જેનો ઘોર 'ઘન' છે તેવી ઘનઘોર ઘૂઘરી તેવા અર્થમાં વિશેષણપ્રયોગ પણ ગણી શકાય. જેમ કે 'છે મુદ્રિકા બહુ-મૂલય' (૨૭.૯)-માં બહુમૂલ (બહુમૂલ્ય) એવો વિશેષણપ્રયોગ છે. યમ્ પ્રત્યય જોડીને પ્રાસ રચવાની અપાર શક્યતા આ ચારણી છંદપ્રયોગમાં રહેલી છે.

પ્રેમાનંદના નળાખ્યાનમાં અને બીજાં આખ્યાનો-માં પ્રયોજાયેલા ઢાળો—માત્રામેળ છંદો—દેશીઓ—ચારણી છંદ જેવા પ્રયોગો આ બધામાં પ્રયોજાયેલાં છંદતત્ત્વોનું પૃથક્કરણ કરવાની સમજ-ક્ષમતા ધરાવનારાઓ માટે ભરચક સામગ્રી છે. માત્ર પ્રેમાનંદ નહિ મધ્યકાલના સહુ સર્જકોના છંદોના તંત્રાને/મિકેનિઝમ્સને ખોલીને બતાવનારા-સમજાવનારા ક્યારેક રસ લેશે, નિજાનંદથી. સંભવ છે, રા. વિ. પાઠકે આમાંનું ઘણું કર્યું હોય. એમનો ગ્રંથ હાથવગો નથી તેમ કહુ તેના કરતાં મને આ છંદોનું શાસ્ત્ર કદી પાકું આવડયું જ નથી તેમ કહેવામાં મારું નિખાલસ સત્ય છે. બહુ જ પ્રાથમિક ધોરણે, જાતે જ, છંદો શીખ્યો હતો. કવિતા સર્જવાની ચાનક તેથી. પણ શીખ્યો તો ઘણું ઓછું. ખરેખર તો કર્ણચેતનામાં છંદો અનાયાસ ઘૂંટાયા છે. તે મારા પઠનના શોખને લીધે. તેથી હું અક્ષરોની —માત્રાઓની ગણતરી વગર જ, કર્ણચેતનાની તાનમાં કાવ્યસર્જન કરતો રહ્યો છું. અનેક કડવાંમાં પ્રયોજાયેલા વિવિધ ઢાળો મને આકર્ષી રહ્યા છે, કંઈક કંઈક લખવા, પણ વિસ્તાર થઈ જશે તેથી અલ્પ સંકેતોથી સંતોષ માનું છું.

રસનિરૂપણ: પદે પદે વિસ્મય

પ્રેમાનંદની રસનિરૂપણની અજબ અનન્ય શક્તિ વિષે નવલરામ, રા. વિ. પાઠકથી માંડીને ઘણા વિદ્વાનોએ ઝીણવટથી સુંદર રીતે લખ્યું છે. અહીં પુનરાવર્તન કરીને લખવાની વૃત્તિ નથી. કરુણ અને હાસ્ય અહીં મુખ્ય રસો છે; તો શૃંગાર કંઈ ગૌણ નથી. બાહુક-કલિના દ્વંદ્વમાં વીરરસ છે; તો 'વિષથી ન બીધો, નાગ લીધો, જોજન દેહ પ્રમાણ'માં વીર નાયક ઊપસી રહે છે. જેની લંબાઈનું પ્રમાણ એક જોજન જેટલું છે તેવા કર્કોટક નાગને 'ખંધે ચડાવી' બહાર મૂકવાના ઉત્સાહના ભાવનિરૂપણ-માંથી શુદ્ધ વીરરસ જન્મે છે. તો 'વૈદર્ભી વનમાં વલવલે, અંધારી રે રાત' જેવા વનવર્ણનનાં એકાધિક કડવાંમાં, 'અજગર પડયો છે વાટમાં, વિકાસી મુખભાગ રે' વગેરે પ્રસંગોમાં ભય/ભયા-નકનો અનુભવ થાય છે; વળી અજગરનું ભક્ષ કરતા વ્યાધના વર્ણનમાં અને કલિના વર્ણનમાં (કડવું ૫૩) તથા બાહુકના વર્ણનમાં અને ઋતુપર્ણના રાંટા અશ્વોના વર્ણનમાં બીભત્સનો રસાસ્વાદ પામીએ છીએ. 'બીભત્સ' રસ વિષે વિસ્તારથી લખીશ; પણ તે 'રણયજ્ઞ' વિષે યથાપ્રસંગ લખવાનું આવશે ત્યારે. હા, 'રણયજ્ઞ' પણ એક વખત રસપૂર્વક જોવું છે અને તેની રસયાત્રા પર ઍંફિક નોટ્સ લખવી છે.

નળના દેહમાંથી કલિ નીકળ્યા પછીના વર્ણનમાં વીરરસ તો ઊછળે જ છે પણ ક્રોધે ભરાયેલા વીર

નાયકના વર્ણનમાંથી રૌદ્રરસનો અનુભવ થાય છે. અદ્ભુત રસનો અનુભવ કરાવનારા તો અનેક પ્રસંગો છે. પણ તેવા સ્થૂલ પ્રસંગો (જોકે પ્રેમાનંદમાં તે પ્રસંગો સૂક્ષ્મ ભાવાલેખનથી રસાયેલા હોય છે) ઉપરાંત અન્યત્ર મેં લખ્યું હશે તેમ પ્રેમાનંદ જેવા કવિમાં પલે પલે/પદે પદે વિસ્મયનો સાતત્યપૂર્ણ અનુભવ થયા કરે છે. કોઈ પણ કલાકૃતિના પાર્ટિકલ્સ/સબપાર્ટિકલ્સને જોડતી સૂક્ષ્મ–અતિ સૂક્ષ્મ, નાનાવિધ શૃંખલાઓમાં એક મહત્ત્વની શૃંખલા કે સૂત્રસાતત્ય તે વિસ્મય/અદ્ભુતનું હોય છે. કથાકુતૂહલ –પાત્રનાં મનવચનકર્મ વિષેનું કુતૂહલ – માત્ર આંતર-બાહ્ય વર્ણનોથી પ્રેરાતું કુતૂહલ — અરે પદોમાંથી ઝંકૃત થતું નર્યું શ્રવણીય કુતૂહલ બધે જ બધે તાર વિસ્મય/અદ્ભુતનો અનસ્યૂત હોય છે. આવા સાદ્યન્ત પ્ર-ભાવક અદ્ભુત વિષે કૈશિકી કરો, કરો. આ અદ્ભુત પ્રતિ ક્ષણનો પર્યાય છે. આ અદ્ભુત ક્ષણે ક્ષણે યત્ નવતામ્ ઉપૈતિમાં ચમકતો અનુભવાય છે. આ અદ્ભુત જિવાડે છે જીવનરૂપે/કવનરૂપે/કલારૂપે. અદ્ભુતની બાદબાકી થવાની ક્ષણે જ જીવન–કવન–કલા બધું લુપ્ત થઈ જાય. અરે માણસ પોપચું ઊંચું કરે છે, કાન સરવા કરે છે, નાકનાં ફોયણાં પહોળાં કરે છે, ટેરવાથી પદાર્થને પામે છે, રસનાથી ચોષ્યને ચાટે છે, ચૂષે છે તે સર્વ ઍટમિક વાઇબ્રેશન્સ જેવા ક્ષણોના અતિસૂક્ષ્મ કાલાંશોમાં પણ જીવિતનો પર્યાય હોય છે એકમાત્ર અદ્ભુત. આવા જ અદ્ભુતના, કવનમાં કે કોઈ પણ કલામાં, પ્રતિપલના ગ્રાફ્સ હોય. 'અથેતિ અદ્ભુત કુતૂહલમ્' નામનો મહાનિબંધ કોઈ આરંભે તેની કલ્પનામાં રાચતાં રાચતાં લાહાએ આ આમ લખી નાખ્યું. માણસ સાલો, ફ્લાઉત, કેવો તે 'અદ્ભુત' વિષે પણ વિસ્મય–આશ્ચર્ય–કુતૂહલ–જિજ્ઞાસાથી પ્રેરાઈને પૃથક્કરણ કરશે. ભાવ (વિસ્મય) અને ભાવજન્ય (રસ, અદ્ભુત) અભિન્ન છે. જન્ય–જનકના નિત્ય સંબંધથી/સમવાય સંબંધથી જોડાયેલા છે. વિસ્મય નથી તો અદ્ભુત નથી. કુતૂહલ નથી તો અદ્ભુત નથી. ને પરસ્પરથી અભિન્ન જન્ય–જનકમાંથી જનક (વિસ્મય, કુતૂહલ) ને સેપરેટ કરી, એને tool બનાવી, જન્યની સૂક્ષ્માતિસૂક્ષ્મ સરવાણીઓનાં મૂલ–મુખ પર્યંતની શોધમાં ડૂબકી મારશે. કેવું વિસંગત લાગે છે! વળી તેથી જ કેવું રહસ્યમય લાગે છે! તેથી સ્તો કેવું રસલુબ્ધ કરે છે આ જીવન, આ કવન!

શાંત રસ

હા તો આઠ રસોની વાત ઉપર થઈ ગઈ. કવિની ભારતી (વાણી) 'નવરસરુચિરા' છે તેનું શું? નવમો રસ તે શાંતરસ. (૧) ધર્મરાજ્ય કીધું નળરાયે, વર્ષ છત્રીસ સહસ્ર પર્યંત જી. (૨) એવું રાજ્ય નળનાથે કીધું, પુણ્યશ્લોક ધરાવ્યું નામ જી, પુત્રને રાજ્યાસન આપી, ગયા તપ કરવા ગુણધામ જી. (૩) અનશન વ્રત લેઈ દેહ મૂકયો, આવ્યું દિવ્ય વિમાન જી વગેરે વગેરે વિધાનોમાં, અંતિમ ડપમા કડવામાં, પ્રશમ–ઉપશમ–શાંતસૂચક આલેખન છે – એમ કહી શકાય. પણ શાંત રસ વિષે મારે કંઈક કહેવું છે. નિમિત્ત છે તો અહીં થોડા વિસ્તારથી કહી નાખું.

નળ 'વીર' છે. સાચી વાત. કામપૂર્ણ છે ક્યાંક, અતિ તીવ્ર. સાચી વાત. હાસ્યજનક છે બાહુકના રૂપમાં અને જુગુપ્સાજનક પણ છે. પણ તે 'શાંત' છે એમ મારે કહેવું છે. યથાપ્રસંગ તે 'ક્રોધ' કરે છે. પણ શાંત છે. કલિગ્રસ્ત સ્થિતિમાં તેનાં મન–વચન–કર્મ પર કલિનો પ્રભાવ છે. પણ તે સિવાય નળ શાંત છે. એ રાગથી ક્ષુબ્ધ નથી કે દ્વેષથી ક્ષુબ્ધ નથી. દમયંતી તરફનો 'કામ' તે સહજ કામ છે. તે દેવોનો પણ દ્વેષ નથી કરતો. એટલું જ નહિ તેમના દૂત તરીકેનું કાર્ય કરવામાં દેવોની કે પોતાની પ્રતારણા કરતો નથી. કલિ નળનો દેહ છોડે છે ત્યારે એને જોઈને જ ક્રોધ થાય છે તે દ્વેષપ્રેરિત ક્રોધ નથી. કહો કે સહજ ક્રોધ છે. ઑલઆઉટ નળનું being શાંત છે. આ બધું જ દમયંતીને પણ લાગુ પડે છે. રાગદ્વેષરહિત અ-ક્ષુબ્ધ 'શાંત' નાયક-નાયિકાની આ કથા છે. તેથી તો તેનો મહિમા છે. બૃહદશ્વ પહેલા જ કડવામાં કહે છે:

વળતા બૃહદશ્વ એણી પેર બોલ્યા,
'શું આણો વૈરાગ?
નળ દુઃખ પામ્યો, અરે પાંડવો,
નથી તેહનો સોમો ભાગ. (૧.૨૦)
દાસીરૂપ ધર્યું દમયંતી, કુબડું થયું નળગાત્ર;
તેહના દુઃખ આગળ, યુધિષ્ઠિર,
તમારું દુઃખ કોણ માત્ર?' (૧.૨૩)

નળની કથા બીજા કડવામાં આરંભાય છે. એમાં એ જેવો શાંત છે તેવો જ શાંત અંતિમ ૬૫મા કડવામાં છે. જેવો તે બીજા કડવામાં 'પુણ્યશ્લોક' છે તેવો તે અંતિમ કડવામાં 'પુણ્યશ્લોક' છે. બીજા કડવામાં નળ શાંત છે. પણ પિતરાઈ ભાઈ પુષ્કર અ-શાંત છે તે દ્વેષથી પ્રેરાઈને, વૈરાગ આણીને, વનમાં જાય છે. નળ હંસને કહે છે:

હું યક્ષી રે વિઘ્ન ન થાયે, પ્રાણની પેરે પાળું.

૬૪મા કડવામાં 'ઋતુપર્ણ'ની પીડા જાણી' નૈષધનાથ નળ જે રીતે વર્તે છે તેમાં તેની યથાર્થને જોતી દષ્ટિ ઊપસી આવે છે. જે જેવું (યથા) છે તેવું જોવુ/સ્વીકારવું તે, પ્રશમનો નિત્ય ભાવ હોય તો, શક્ય બને. નળમાં તે ઉપશમનો ભાવ છે. ના રસશાસ્ત્રની પરિભાષાને ચુસ્ત વળગી રહીને વાત કરી શકું તેવો મારો સ્વભાવ જ નથી. શાંત રસ તે મુખ્ય રસ છે. એની ગણના કોઈ કરે કે ન કરે. તે પછીથી સ્વીકારાયેલો કે ન સ્વીકારાયેલો રસ હોય. શાંત અને 'રસ' શબ્દમાં વિસંગતિ પણ લાગે. પણ નથી, વિસંગતિ. શાંતિ તે deathનો પર્યાય નથી. શાંત નાયકો dead નથી. કામૂના 'આઉટસાઇડર'નો નાયક શાંત છે. તે dead નથી. તે રાગદ્વેષથી રહિત છે. તેથી 'આઉટસાઇડર' લાગે છે. પણ તે સ-જીવ ધબકતો નાયક છે. તે વીર છે. જે જેવું છે તેવું જ જોવાની તેની તત્પરતા છે. વીર, ધીર, ઉદાત્ત જેવાં વિશેષણોથી વાત કરી શકાય; પણ હું 'શાંત'ના પરિભાષાકોષને ખોલીને વિસ્તારવાનો આનંદ આ ક્ષણે લઈ રહ્યો છું. પર્યાપ્ત સંકેતો મેં કર્યા છે. પણ આ 'શાંત રસ' એ મારા મનમાં ઘણા સમયથી ઇન્ટર ઑબ્ઝર્વેશન્સનો વિષય બનેલ છે. તેથી ક્યાંક ને ક્યાંક તે વિષે અન્યત્ર લખાયા કરશે. વાત શાંત નાયક-નાયિકાની હોય. અર્થાત્ રાગદ્વેષરહિત નાયક-નાયિકાની હોય; અથવા અ-શાંત નાયકનાયિકાને જોઈ રહેલા કોઈ નાયક કે નાયિકાની વા સર્જકની એવી દષ્ટિની હોય. કેવી દષ્ટિની વાત? દષ્ટિરહિત દષ્ટિની વાત. જેમાં point of view છૂ થઈ ગયો હોય તેવી દષ્ટિની વાત. મારી રજૂઆતની ભાષામાં વિસંગતિ છે તે જાણું છું. તે ભાષાની મર્યાદા છે.

એક સ્પષ્ટતા કરી લઉં. પ્રેમાનંદમાં જે આલેખનથી હું શાંત નાયકની વાત ઉપસાવી રહ્યો છું તેવો ચુસ્ત અભિગમ ન હોય, નથી. છતાં તે નાયકો શાંત છે. કેટલાક સ્થલકાલસાપેક્ષ મૂલ્યબોધને પરહરીને જોવું રહ્યું. Again, શાંતનો વિશિષ્ટ અર્થ હું કરું છું. રાગરહિત – દ્વેષરહિત ચેતના છે જેની તે શાંત. ના, કોઈ ધર્મ-સંપ્રદાયના અર્થની જરૂર નથી. મને દોસ્તોયેવ્સ્કીના બધા નાયકો 'શાંત' લાગે છે. 'ક્રાઇમ એન્ડ પનિશમેન્ટ'નો રાસ્કોલનિકોવ ખૂની હોવા છતાં શાંત છે. તે સ્પષ્ટતાથી, વિના રાગ, વિના દ્વેષ પોતાને અને સર્વને જોતો થાય છે. ઊથલપાથલ, જે ક્ષુબ્ધતા, જે ઉછાળા અવાન્તર જોવા મળે છે તેની choice વગર, જે 'છે' અને 'જેવું' છે તેને જોવાની તેની ધગશમાંથી જન્મે છે. ઊંડેથી તે અશાંત થયો નથી. તે રાગથી ચીટકતો નથી અને દ્વેષથી કશું તિરસ્કારતો નથી. તેથી બધું ઊથલે છે. તેની અંદર આત્મસાત્ થઈ ગયેલું લાગતું બધું પણ ઊથલે છે. તે ભલે restless જણાતો હોય. પણ અંતે તો ઉપશમ છે; કેમ જે તેનું being 'શાંત' છે.

Choiceless Awareness

મને લાગે છે આ મુદ્દા વિષે હવે વધારે ન લખું. હું ઇચ્છું કે આ પૉઇન્ટની કાંતીને દુમુલ ચર્ચા મારા સમકાલીન મિત્રો કરે, જેથી લાકાના મનમા જે ધૂંધળું, અસ્પષ્ટ હલચલી રહ્યું છે તે વધારે સ્પષ્ટ થાય. અમસ્તો એક દાખલો આપું છું. 'ભૈયાદાદા' નામની ધૂમકેતુની અતિપ્રસિદ્ધ વાર્તા

મને ગમતી નથી. કોઈ સ્થલ સાથે ભૈયાદાદા રાગબદ્ધ છે. તે રાગબદ્ધતા વિષે ભૈયાદાદા સભાન થતા નથી. તેથી વાર્તા નરી 'સેન્ટિમેન્ટલ' બની જાય છે. ભૈયાદાદા રાગમુક્ત ન બને કોઈ એક વેધક ક્ષણે; પણ વાર્તાના સર્જક તો બને ને? આવી બિનંગત, choiceless awarenessની, ક્ષણ વાર્તામાં-કવિતામાં-નવલકથામાં-નાટકમાં કે કલાનાં અન્ય સ્વરૂપોમાં જો ન આવે તો કલાનો ચમત્કાર જન્મતો નથી. આ પોઇન્ટ વિષે હું તુમુલ સમ્ભાષાની અપેક્ષા રાખું છું. આવો એકાદ દાખલો હું એટલા માટે આપું છું કે ઉક્ત વાર્તાને પાઠ્યપુસ્તકોમાં ઉત્તમ વાર્તાના નમૂના માટે મૂકવામાં આવે છે. કિશોર-કુમારવયે 'મુકુન્દરાય' વાર્તા, રા. વિ. પાઠકની, ભણ્યો ત્યારથી સેન્ટિમેન્ટલ લાગી છે. ના, ના, ના આ બન્ને વાર્તાઓ મને નથી ગમતી. વાર્તાઓ વિષે અન્યત્ર કાંતીશ. સમકાલીન મિત્રો, બિનંગત સમ્ભાષાઓ કરો, પ્લીઝ. આ 'પ્લીઝ'ના લહેકાથી આ ક્ષણે લાઠા સેન્ટિમેન્ટલ થયા છે તેમ રખે વહેમાતા. નિરર્થક આત્મરતિની, અહો રૂપમ્ અહો ધ્વનિની ટાકરીઓ બહુ વાગે છે. બહુ વાગે છે, યેસ. એર, તેય સાંભળવી રહી without choice. સુરેશ જોષીની 'મૃણાલ ઓ મૃણાલ' રચનાને કાવ્ય સમજનારાઓને પણ એ જ અવેરનેસથી જોઉં છું.

ચિત્રાંકનશક્તિ

કથક પ્રેમાનંદની શક્તિની વાત કરતાં એમની ચિત્રાંકનશક્તિ જોઈને અહોભાવ થાય છે. (૧) શણગાર સજતી સુંદરી, તે શોભતી શ્રીકાર જેવાં શ્રવણીય ચિત્રાંકનો તો કથક કવિ પ્રેમાનંદને સહજ-સિદ્ધ છે. અરે જુઓને એક જ પંક્તિમાં શ-સ-સું-શો-શ્રીની વર્ણઝમક! છતાં અતિરેક લાગતો નથી. કેવું અપ્રતિમ નાદમાધુર્ય છે! Audible images ખળખળ, પંક્તિએ પંક્તિમાં, સર્જનાર તો એક પ્રેમાનંદ. (૨) પણ તે ચાક્ષુષચિત્રો (જે નેચરલી, શ્રવણીય ચિત્રોથી ભિન્ન ન હોય) અનાયાસ રચે છે. કેમ જે વાણી પ્રેમાનંદને વશ છે. આવાં સ્વચ્છ ચિત્રાંકનો જોઈને કયો કાવ્યકલારસિક મુગ્ધ નહિ થાય?—

થોડી પાંખ ને માંસ જ ઘણું,
લલચાયું મન નળરાય તણું;
'પંખીમાં દીસે ઘણો ભાર,
નરનારીનો પુરણ આહાર.
કોણ પ્રકારે બગને હણું,
ઉપર વસ્ત્ર નાખું આપણું;
ઉફરાંટી કીધી સુંદરી,
નળ ચાલ્યો દેહ નગ્ન જ કરી.
લાજ્યાં પંખી ને લાજ્યું વન,
લાજ્યા સૂર્ય, મીંચ્યાં લોચન;
સ્વાદ ઇંદ્રિયે પીડ્યો મહારાજ,
થયો નગ્ન મૂકીને લાજ.
પીતાંબર ઝાલ્યું ભૂપાળ,
જેમ ધીમર ઝાલે જાળ;
બગ નિકટ ગયો તે રાય,
તેમ તેમ કળિ આઘેરો જાય. (૩૩.૭–૧૦)

સ્વભાવચિત્રણ

પ્રેમાનંદ ચિત્રો રચીને કથન કરે છે અને પ્રસંગ-પાત્ર–પાત્રનું મન–પાત્રનું વચન–પાત્રનું કર્મ–વાતાવરણ–પરિસ્થિતિ–વિધિવક્રતા બધું જ બધું એ કથન/વર્ણનમાં સંપૃક્ત હોય છે. સમગ્ર રસાયન ભાવકોને તન્મય કરી દે છે. 'થોડી પાંખ ને માંસ જ ઘણું'માં બગનું ચિત્ર તો લસરકામાં ઊપસી રહે છે; પણ એમાં નળનું 'મન' યુગપત્ ઊપસી રહે છે તેમાં આ સર્જકની લાઘવપૂર્ણ સર્જનકલાની કમાલ છે. 'ઉફરાંટી' જેવો પ્રયોગ કવિને કેવો સહજ-સિદ્ધ છે! આ ચાર કડીના વર્ણનમાં માત્ર એક જ અર્થાલંકાર છે: 'પીતાંબર ઝાલ્યું ભૂપાળ, જેમ ધીમર ઝાલે જાળ.' તે સિવાય બીજો અર્થાલંકાર છે? છતાં નખશિખ ચિત્રાંકનો થયાં છે; કેમ જે સ્વભાવચિત્રણની પ્રેમાનંદની અદ્ભુત શક્તિનો હિસાબ છે. પ્રેમાનંદનું વાક્પ્રભુત્વ અનન્ય છે. પણ મિત્રો, જીવનનાં અને તેને સંદર્ભરૂપે ઘેરાયેલી સૃષ્ટિનાં પ્રેમાનંદનાં નિરીક્ષણો કેવાં તો સૂક્ષ્મ છે! પ્રેમાનંદનું આ મૂલ દર્શન છે. મૂલ ભૌતિક દર્શન

છે. સ્થાવર-જંગમ પંચભૂતાત્મક સૃષ્ટિનાં પ્રેમાનંદનાં નિરીક્ષણો તે સર્વપ્રથમ ઉપાદાન છે. સંસ્કૃત પુરાણો કે પૂર્વજ કવિઓમાંથી ભલે ઊંચકીને પ્રેમાનંદ પોતાનાં આખ્યાનોમાં ઘણું મૂકી દેતા હોય. તેવા 'ખડકલા' તો એ કરે. એવું patch work તો જગતના સર્વ સર્જકોમાં હોય. પણ સ્વભાવ-વર્ણનમાં/જડ–ચૈતન્યના/જે હિસાબ આપે છે તેમાં તેમની કારયિત્રી પ્રતિભાનાં ઊંડાં roots જોવા મળે છે. યાદ રહે હું વાગ્ પૂર્વેના ઉપાદાનની વાત કરું છું. હું નર્યા, શુદ્ધ ઉપાદાનની વાત કરું છું. કેવલ ઇન્દ્રિયાર્થની વાત કરું છું. આવા હિસાબમાં જે રાંક તે પછીના હિસાબમાં પણ રાંક. પછીનો હિસાબ તે વાગર્થનો હિસાબ. તે હિસાબ વધારે સંકુલ છે. હું એમ કહેવા લલચાઉં છું કે બન્ને હિસાબોમાં કાલાન્તરભેદ કદાચ નથી. હા, કાવ્યસર્જનની ક્ષણોમાં પછી માત્ર વાગર્થ ઉપાદાન છે. તે પેલા પૂર્વ ઉપાદાનથી ભિન્ન નથી. પણ વાગર્થની માટીમાંથી રચના કરતી વખતે સર્જકની કલ્પના ઉપાદાનમાં રસાય છે. પણ વિસ્તાર થશે તથા એટલું કહીને અટકું કે વાક્-સંપૃક્ત ઇન્દ્રિયાર્થો તે પ્રેમાનંદની ધ્યાનપાત્ર સંપદા છે. વિશ્વના સર્વ કવિ-કલાકારોની એવી સંપદા હોય.

પ્રેમાનંદ વર્ણનમાં રાચે છે

આ સંપદાથી સમૃદ્ધ પ્રેમાનંદ 'કથન' કરતા કરતા જાણે સામે જ પ્રસંગ જોતા હોઈએ તેવું 'વર્ણન' કરવાનો આનંદ લે છે. અભ્યાસ વગર ઉતાવળે લખું છું. મને લાગે છે આ જ પ્રેમાનંદ અને શામળમાં ભેદ છે. શામળ 'કથન'માં રાચે છે. એને કથા કહેવી છે. પ્રેમાનંદ 'વર્ણન'માં રાચે છે. એને ભાવક્ષણોથી સમૃદ્ધ પ્રસંગનું 'વર્ણન' કરવું છે. વર્ણન કરવું છે તેથી વર્ણોને વિશેષ મદદમાં લે છે. બન્ને કવિઓના વર્ણવિનિયોગમાં મોટો ભેદ તુલનાત્મક અભ્યાસીઓ માટે આકર્ષક વિષય છે. પ્રેમાનંદ પ્રત્યક્ષ અનુભવાતા વર્ણનના કવિ છે.

કાને લૂલા, ચરણે રાંટા, બગાઈ બહુ ગણગણે;
અસ્થિ નીસર્યાં, ત્વચા ગાઢી, ભયાનક હણહણે.
(૫૩.૩૨)

ચારે ન હોયે ચાલવાના, આગળ નીચા, પૂઠે ઊંચા;
ખૂંધા ને ખોડે ભર્યા, બે કરડકણા, બે બૂચા.
(૫૩.૩૩)

હાંકે ને હીંડે પાછા, ઝૂંસરાં કાઢી નાખે;
તાણી દ્રોડે ઘર ભણી, ઊભા રહે વણ રાખ્યે.
(૫૩.૪૬)

પૃષ્ઠ ઉપર પડે પરાંણા, કરડવા પાછા ફરે;
પહોળે પગે રહે ઊભા, વારવાર મળમૂત્ર કરે.
(૫૩.૪૭)

ચાર કડીમાં એક પણ અર્થાલંકાર નથી. છે અર્થાલંકાર, એકમાત્ર તે સ્વભાવચિત્રણ કરતો, સ્વભાવોક્તિ અલંકાર. બીજો અર્થાલંકાર પણ છે: આરંભમાં જેનું સ્મરણ કર્યું હતું તે અર્થાલંકાર, અતિશયોક્તિ. કોઈ વ્યંગચિત્રકાર ઘોડાનું અતિચિત્રણ, શબ્દોના ઘેરા લસરકાઓથી, લીલયા કરતો હોય એમ લાગે છે. ઘોડાઓનું 'સ્વાભાવિક' વર્ણન છે. પણ 'અતિચિત્રણ' છે. અયોધ્યાપુરીના ઋતુપર્ણ રાયના તબેલામાં/અશ્વાલયમાં આવા ઘોડા પણ હોય? અતિચિત્રણ કરી પ્રેમાનંદ હસાવે છે. સંભવ છે આવું વર્ણન પૂર્વના આખ્યાનકારોમાં હોય. આ અતિચિત્રણની પડછે પછી મંત્ર ફૂંક્યા બાદ 'ઉચ્ચૈઃશ્રવા સમાન' અશ્વોનું 'અતિચિત્રણ' કરવું છે.

અશ્વમંત્ર ભણ્યો ભૂપતિ, ઇંદ્રનું ધરિયું ધ્યાન;
અશ્વ ચારે ઊડતા, ઉચ્ચૈઃશ્રવાને સમાન.
(૫૩.૫૦)

અવનીએ અડકે નહિ, રથ અંતરિક્ષ જાય;
દોટ મૂકી બેઠો બાહુક, 'રખે પડતા રાય'.
(૫૩.૫૧)

તાણ્યા ન રેહે ત્રેહેકતા, દે દોટ ઉપર દોટ;
એક ઝાંખરે વળગી રહ્યો, રાયનો પામરી જોટ.
(૫૩.૬૦)

બન્ને વર્ણનોમાં 'અતિચિત્રણ' છે. પ્રથમમાં હાસ્યની છોળો ઊડે છે, બીજામાં અદ્ભુત છે. એમાંય હાસ્યની સેરો અહીંતહીંથી છૂટે છે. અશ્વોનાં આ બન્ને વર્ણનોમાં પ્રગટ થતી વાણીને પૃથક્કરથી રસપૂર્વક જોવી રહી. ખાસ તો જે ટૂંકા લસરકા

છે તે કવિની શબ્દ-વર્ણન-ચિત્રણશક્તિનો, લાઘવની કળાનો 'પરચો' બતાવે છે. (૧) કાને લૂલા, (૨) ચરણે રાંટા, (૩) બગાઈ બહુ ગણગણે; (૪) અસ્થિ નીસર્યાં, (૫) ત્વચા ગાઢી, (૬) ભયાનક હણહણે. આમ એના ખંડો પાડીને જોઈશું તો કવિએ વાગર્થના પ્રબલ strokesથી અશ્વોને પ્રત્યક્ષ કર્યા છે. અને તેય પાછાં ચલત્ ચિત્રો છે. ગતિમાન ચિત્રો પ્રત્યક્ષ કરવા માટે કવિ પ્રેમાનંદને આયાસ કરવો પડતો નથી.

આમ તો ભાષાનો કોઈ પણ વાક્યરૂપ એકમ તે વિધાન છે. પ્રોપઝિશન છે. કથક કથન કરે છે, વિધાન કરે છે. નર્યા કથનમાં, વિધાનમાં પણ રસ પડે તેવી પ્રેમાનંદની વાણી છે.

બાહુકે જઈ વૃક્ષ છેદ્યું, ડાળ પાડી ધર્ણ (૫૩.૬૯)

સાદું કથન છે. સાદું વર્ણન છે. કથક બાહુકના કાર્ય વિષે વિધાન કરે છે. પણ 'ધર્ણ'ના ર-કારને લીધે ડાળ ધરણી પર પછડાતાં થતાં વાઇબ્રેશન્સ મને સંભળાય છે. જમીનદોસ્ત થયેલી ડાળની ઘટના કર્ણપ્રત્યક્ષ થાય છે. અને આવા પ્રત્યક્ષીકરણમાં મહત્ function 'ધર્ણ' શબ્દનું છે. તે કદાચ 'ખોટો' શબ્દ છે. પણ અહીં કેવો 'સાચો' થઈને રવરવે છે! હંમ, આ ગ્રેટ કવિને સાચાખોટા શબ્દની પડી જ નથી. 'ધર્ણ'ની સાથે પછીની પંક્તિમાં પૂર્ણ પ્રાસ મેળવવાની પણ કવિને પડી નથી.

હોય ભલે કથન – વિધાન પણ પદ્યલય નર્યા બૌદ્ધિક વિધાનને પણ સંવેદ્ય/sensuous બનાવે. એમાં પણ પાછા શબ્દાલંકારોનું પ્રભાવક function હોય.

હેલા માંહા બ્રહ્મચર્ય મુકાવું, મુનિ પડે મોહ માંઝ;
પાંખડ લઠ સુખે જીવે, એહવું માહારું રાજ. (૫૩.૯૪)

હેલા, માંઝ, લઠ જેવા શબ્દોની પસંદગી પ્રભાવક છે. મ-કારનું રવ-સાતત્ય છે. 'પાખંડ લઠ સુખે જીવે' જેવા વિધાનમાં નર્યું, બરછટ, સ્પષ્ટ વિધાન છે. કલિના ગુણ-અવગુણ વિષેનાં કથનો/વિધાનો/વર્ણનો પણ કાવ્યપ્રીત્યર્થે કાન માંડીને સાંભળવા જેવાં છે. કથન-વિધાન-વર્ણન ત્રણેને છુક છુક ગાડીના ડબ્બાની જેમ જોડયા છે તે એટલા માટે કે આ ત્રણે, કોઈ પણ ક્ષણે, ચમત્કારિક રીતે જોડાયેલા જોવા મળે છે, પ્રેમાનંદની પદ્યસંપદામાં. પ્રેમાનંદની જ શા માટે? સર્વની પદ્યસંપદામાં. હા, 'સંપદા' કહી શકાય તેવું પદ્ય હોય તો. એવું ગદ્ય પણ હોય. પદ્ય-ગદ્ય અભિન્ન પણ હોય.

પ્રસંગોર્મિ પદો

કથક પ્રેમાનંદ કથક છે. પણ વર્ણક છે. કથક એટલે કથન કરનાર તેમ વર્ણક એટલે વર્ણન કરનાર એવો અર્થ અહીં અભિપ્રેત છે. એવા પ્રયોગ (વર્ણક) થાય કે કેમ તેની ખબર નથી. વર્ણન કરે છે વર્ણક તે વાક્-વર્ણથી એવો અર્થ પણ આ લખનારના મનમાં આ ક્ષણોમાં રહેલો છે. પણ પ્રેમાનંદ કથક છે, વર્ણક છે તેમ કહેવાથી એક બાબત ધ્યાન બહાર જતી રહેતી હોય તો તે ધ્યાનમાં લઈને ઉપસાવીએ. મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં જેમ ઊર્મિગાનો વિવિધ પદો રૂપે રચાય છે તેવાં પદો પણ પ્રેમાનંદમાં લગાતાર મળ્યા કરે છે. તે પદોમાં કવિની ઊર્મિ ન હોય; તો પાત્રગત ઊર્મિ હોય. પણ તે ઊર્મિપદો છે. પ્રેમાનંદનાં આખ્યાનોમાં આવતાં આવાં ઊર્મિપદોને અલગ તારવી, પૂર્વાપર સંબંધોવાળી ટીકા સમેત, એ પદોના કાવ્યગુણો વિષે વિસ્તૃત સમીક્ષણ કરતા અભ્યાસલેખ સાથે, એક અલગ સંગ્રહ થઈ શકે. અહીં આ આખ્યાનમાં આવાં બધાં ઊર્મિપદોનો ઉલ્લેખ અત્રે નહિ કરું. એકબે પદોની વાત કરું. 'પ્રસંગોર્મિપદ' એવું નામ પણ આપી શકાય, કેમ જે આ પદો પૂર્વાપર સંબંધવાળા પ્રસંગો પર નિર્ભર છે.

તેરમા કડવામાં ૯મી કડીથી હંસની વિદાય પ્રસંગે પ્રેમાનંદ 'ચાલ' બદલી નાખીને પ્રસંગોર્મિપદમાં સરી જાય છે. એમાં દમયંતીના 'મોહ'ને પ્રગટ કરવો છે. આ ક્ષણે ભાવપૂર્ણતા છે અને 'ચાલ' બદલાતાં નાટયાત્મકતા આવે છે. અહીં ૯થી ૧૫-૧૬ કડી સુધી નાયિકાના તીવ્ર હૃદયભાવનું પ્રાગટય છે.

હો રે વિહંગમ, હો રે વિહંગમ,
મારા નેહનો વહનિ શમાવો (૧૩.૯)

૩૧મા કડવામાં બાળકોને વિદાય આપતી દમયંતીના માતૃહૃદયનો ઊર્મિપ્રવાહ વહે છે. એ પ્રસંગોર્મિપદની પંક્તિઓમાં થતા પદોના પુનરાવર્તનના સ્ટ્રક્ચરને રસપૂર્વક જોવામાં જરાક વિસ્તાર કરીશું?

હૃદયા ચાંપે રે રાણી, હૃદયા ચાંપે રે,
હૃદયા ચાપે પેટ, એ ઉછેર્યું વહેર્યું લાડ;
હવે મળવું દોહલું રે,
મળીએ તો પ્રભુનો પાડ. (૩૧.૨)

અહીં પ્રથમ પંક્તિમા અને બીજી પંક્તિના પૂર્વાર્ધમાં એક જ વિગત(હૃદયા ચાંપે)નાં ત્રણ પુનરાવર્તનો છે. તે દમયંતીના બાળકોને હૃદય સરસા ચાંપવાની ચેષ્ટાનાં એકાધિક પુનરાવર્તન દ્વારા નર્યા માતૃભાવને પ્રકટ કરે છે. ત્રીજા પુનરાવર્તનમાં 'રે'ની જગ્યાએ 'પેટ' મૂકીને ભાવાભિવ્યક્તિને નવતાપૂર્વક તીવ્ર બનાવે છે. 'પેટ' (પેટમાંથી જન્મેલા જનનીના સંતાન) શબ્દની અર્થચ્છાયાનો તો અહીં કસ કાઢ્યો જ છે. પણ પુનરાવર્તનના સ્ટ્રક્ચરમાં જરાક change લાવીને હૃદ્ય અને મનોહારી રચનાકર્મ કર્યું છે. એ ૩૧મા કડવાની બધી જ કડીઓમાં ઉપર પ્રમાણેના ત્રીજા પુનરાવર્તનમાં જે changes છે તેનાં સ્થાનો એકસરખાં નથી. વળી ક્યાંક સંબોધન છે, ક્યાંક વિશેષણ છે, ક્યાંક—

સ્ટ્રક્ચરથી પણ આ પદને રસપૂર્વક જોવા જેવું છે. પ્રેમાનંદનાં પ્રસંગોર્મિપદો રસિક અભ્યાસીઓનો વિષય બની રહો.

પ્રેમાનંદ વિષે લખતાં થાક લાગતો નથી. વળી હું પૂર્વનિશ્ચિત યોજનાબદ્ધ ક્રમમાં લખી શકું તેવી મારી ચૈતસિક સ્થિતિ પહેલેથી જ નથી. જેમ મનમાં ઊપસે તેમ લખું. ચિંતનો તો લખલૂટ મનમાં અસ્તવ્યસ્ત પડેલાં હોય. પણ તે તો જીવનભરનાં હોય. કંઈ લખવા કાજે કરેલાં ન હોય. અમસ્તાં જ કરેલાં હોય એમ કહેવામાં ભલે અર્ધસત્ય હોય. પણ તે અર્ધસત્ય સિવાયના અર્ધસત્યની ખાસ ખબર નથી પડતી. પ્રેમાનંદ પર કલમ ચાલ્યા જ કરે એવો આ મારી માતૃભાષાના અદકેરા કવિ સાથેનો મારો લગાવ છે. તેથી અ-વિરામ લખ્યા કરું છતાં તંતનો અંત ન આવે. તેથી અટકતા પહેલાં એક વિશિષ્ટ કલાતંતુ તરફ સંકેત કરું છું. એને ઇલેબરેટ (elaborate) કરવા તરફ કદાચ કોઈ મિત્ર પ્રેરાય.

વલણ

કડવાના અંતે 'વલણ' આવે છે. આ વલણ તે ઘટનામાં – પ્રસંગમાં – ભાવ વગેરેમાં સ્થિત્યન્તર છે. એમાં ઘટનાન્તર – પ્રસંગાન્તર – ભાવાન્તર – પાત્રાન્તર હોય. મને વલણમાં સિનેમેટિક દૃશ્ય જોતો હોઉં પરદા પર તેવો અનુભવ થતો હોય છે. પૂર્વ 'શૉટ' dissolve થતો હોય અને સમાન્તર પછીનો શૉટ briefly આવતો હોય. બે shotsના સુપરઇમ્પોઝિશનની એ ક્ષણો હોય છે. જોકે હું પાંચમા કડવાના વલણને સ્ક્રીન પર...

નહિ લાદા નહિ તમારી સિનેમેટિક સૂઝના ચાળે ચડવાનો અહીં અવકાશ નથી. લગામ કરું છું ચાળે ચડવાની વૃત્તિને. 'વલણ' તે હવે પછીના કથન–વર્ણન–ઘટના વગેરે બાબત તરફનો ગતિ–સંકેત છે. 'હવે પછી શું?' તેવી પૃચ્છાનો જાણે જવાબ છે. આખ્યાનનાં 'કડવાં'ના યુનિટ્સ વચ્ચેનો એ દેહલીદીપક છે. ઉંબરા પરનો દીપ છે. બન્ને ખંડમાં પ્રકાશ ફેંકે છે. પૂરા થયેલા કડવાના સાતત્યમાં હવે બીજા કડવામાં કઈ દિશામાં ગતિ છે તેનો નિર્દેશ કરતા આ 'વલણ'નું આખ્યાનના formal mechanismમા ધ્યાનપાત્ર function છે.

—તો હવે અટકું છું. પ્રેમાનંદમાં દોષો નથી? મર્યાદાઓ નથી? મોટામાં મોટી મર્યાદા તો સ્થલ-કાલસાપેક્ષ ભ્રાન્ત કલ્પનાઓ છે. દેવો વિષેની, વરદાનો વિષેની, શાપો વિષેની, કળિ જેવાં દુરિતો વિષેની. મનુષ્યોની આવી ભ્રાન્તિઓ વિષે પ્રેમાનંદ, સર્જક પ્રેમાનંદ મુક્ત નથી. સૉફક્લીઝ વગેરે ગ્રીક નાટ્યકારો પણ નિર્ભ્રાન્ત ન હતા. આ મર્યાદા ન સ્વીકારું તો હું 'ઇડિપસ' જેવી નાટ્યકૃતિ (અ-પ્રતિમ)ને માણી ન શકું. આવી કાલસાપેક્ષતાઓ,

ભ્રાન્ત, સરી જાય છે અને ઊપસી રહે છે 'માનવ્ય' જે લુબ્ધ કરે છે. એના સર્વ સંદર્ભો સમેત માનવ-દ્રવ્યને તાકી રહેલા આ શબ્દકલાના ઉસ્તાદો કેવા અપાર રસથી, તન્મયતાથી તાકી રહ્યા છે! 'નળા-ખ્યાન'નું પઠન કરતાં, આવી મર્યાદાઓ આ લખનારને વિઘ્નરૂપ થતી નથી. કેમ કે તે મર્યાદાઓ human brainની મર્યાદાઓ છે. તે મર્યાદાઓ human brainનો past છે. એ મર્યાદાઓ આંખે ચડે તેવી સ્પષ્ટ છે. તેનુંય કરવું હોય તો કરાય વિવેચન. પણ જે સ્પષ્ટ છે તેના લપસીંદરમાં કોણ પડે? Human brainની સર્જનશક્તિના આવિષ્કારોને હું રસપૂર્વક તન્મયતાથી જોઈ રહું.

સમચિત્ત કારયિત્રી પ્રતિભા

વરદાન અને શાપ તો સમજ્યા હવે. મને તો 'દમયંતીને થઈ આવ્યું વિપરીત' જોવામાં રસ પડે છે. દમયંતીની કરુણ સ્થિતિને કરુણાથી ભાવક જોઈ રહે છે. આ કરુણ ઘટના પણ સર્જક તો sensuous કરીને મૂકે છે. દુઃખદ છે તેથી આંખ આડા કાન નથી કરતો, સર્જક. એ તો પરમ કરુણ પ્રસંગની પળેપળનું વ-ર્ણ-ન કરે છે. સુખ અને દુઃખ પ્રતિ એ 'સમચિત્ત' છે. Without choice એ જે છે તેના ઇન્દ્રિયાર્થને આલેખે, choiceless awarenessની આ સ્થિતિમાંથી કાવ્યનો/કલાનો ચમત્કાર શક્ય બને છે. શણગાર સજતી સુંદરી, તે શોભતી શ્રીકાર (૨૫.૨), ઝાલ ઝલકિત, રત્નચલકિત, ભૂપતનાં મન લોલય' (૨૭.૪) એવી દમયંતીને કારયિત્રી પ્રતિભા તાકી રહે છે.

અમૃત સ્રાવિયા કર કૃષ્ણના,
સજીવ થયાં મચ્છ પળમાં
હાલ્યા મહિલાએ મૂકી છાંડ્યા,
ઊંડી પડયાં જઈ જળમાં. (૩૨.૧૬)

'વૈદર્ભી વનમાં વલવલે' તેને નિર્નિમેષ તાકી રહેલી એ કારયિત્રી પ્રતિભામાં તદ્રૂપ થતાં આ ભાવયિત્રી પ્રતિભાને વિઘ્ન આવતું નથી. 'વાગી સ્વયંવરમાં હાક, ઓ નળ આવ્યો રે' (૨૬.૧)ના નાટયાત્મક, પ્રભાવક પ્રવેશને જેટલા રસપૂર્વક કારયિત્રી પ્રતિભા તાકી રહી છે અને વર્ણવી રહી છે તેટલા જ રસથી 'વિચારે વિચારનિધિમાં પડયો આવત જાવત હિંડોળે ચડયો' જેવી નાયકની દોલાય-માન સ્થિતિને વર્ણવી રહી છે અને—

હસી સભા, હસ્યો ઋતુપર્ણ,
વિધિએ આ કાંહાથી નિરમ્યું/વર્ણ્યું!
હાર્યું કાજલ ને જાંબુફળ,
આ તો રૂપે જાણે બીજો નળ! (૩૫.૧૫)

—જેવા પ્રસંગની કરુણ વક્રતાને પણ એ સ્યૂસિડ વેધક આલેખનથી ઉપસાવે છે. આવી કાર-યિત્રી પ્રતિભામાં ભાવયિત્રી પ્રતિભાની એકરૂપતા તે લાહાનો પરમપ્રિય કાવ્યાનંદ છે. આ ક્ષણે અટકું છું પણ તક મળ્યે, યથાપ્રસંગ, પ્રેમાનંદની વાત માંડીશ, પુનરાવર્તનોની પરવા કર્યા વગર, હાસ્તો, નિજાનંદ માટે. 'નિજ' એટલે સહુ, આ મારી વહાલી ગુજરાતી ભાષા બોલતા સહુ, ભાષકો.

૨૧-૬-'૯૩



સાભાર સ્વીકાર

પમરાટ: વી.એમ. મહેતા, પ્ર. વૈદ્ય વ્રજલાલ મોહનલાલ 'ઉપનીર', પ્લોટ નં.-૬, કાળુભારોડ, ભાવનગર-૩૬૪૦૦૨, કિં. રૂ. ૧૫. લોકપ્રિય ગુજરાતી વાર્તાઓ: સંપા. કૃપાશંકર જાની, પ્ર. લક્ષ્મી પુસ્તક ભંડાર, ફરનાન્ડીઝ પુલ નીચે, ગાંધીમાર્ગ અમદાવાદ-૨, કિં. રૂ. ૮૦. મૃત્યુના માંડવે મહેફિલ: સંપા. ચંદુ મહેસાનવી, કૃપાશંકર જાની અને ડૉ. કુન્દન સરૈયા, પ્ર. શ્રી લક્ષ્મી પુસ્તક ભંડાર, ફર-નાન્ડીઝ પુલ નીચે, ગાંધીમાર્ગ, અમદાવાદ-૧, કિં. રૂ. ૩૦. આસો સુદ આઠમ (બીજી આવૃત્તિ): લે. મફત ઓઝા, પ્ર. પૂર્વી પુસ્તક ભંડાર, એમ-૨૯/૨૫૨, વિદ્યાનગર, આંબાવાડી, અમદાવાદ-૧૫, કિં. રૂ. ૬૦.

કંઠસ્થ પરંપરામાં જળવાયેલા અમૂલ્ય ખજાનાની ખોજ*

ડૉ. નિરંજન રાજ્યગુરુ

સંતસાહિત્ય વિશે હમણાં હમણાં ઠીક ઠીક ચર્ચાઓ થઈ રહી છે. સામયિકોમાં, વર્તમાનપત્રોમાં અને વિદ્વાનો-સંશોધકોમાં સંતસાહિત્યનાં વિભિન્ન અંગો પરત્વે થોડીક જાગૃતિ આવી હોય એવું લાગે છે. લિખિત-પ્રકાશિત રૂપમાં જેની અત્યંત અલ્પ સામગ્રી મળે છે એવું, કંઠોપકંઠ ઊતરી આવેલું આ સાહિત્ય કાળના પ્રવાહમાં લુપ્ત થતું રહ્યું છે. જુદી જુદી સંતપરંપરાઓ, એનાં વિધિવિધાનો, એની સાધનાપદ્ધતિઓ અને એનાં વાણીસાહિત્ય વિશે પૂર્ણ પ્રમાણભૂત કહી શકાય એવું સાહિત્ય ગુજરાતીમાં ઉપલબ્ધ નથી. કેટલુંક સાહિત્ય તો પુરાણી જગ્યાઓ-મંદિરો-મઠો અને સાંપ્રદાયિક અનુયાયીઓને ત્યાં હસ્તપ્રતો રૂપે છુપાયેલું પડ્યું છે, પણ એને શોધવાના, મેળવવાના, પ્રકાશિત કરવાના પ્રયાસો કોણ કરે ? અનેક જગ્યાઓમાં પેટી-પટારાઓમાં ઊધઈ અને ઉંદરોના મુખે ક્ષીણ થતી કે ભેજને કારણે નષ્ટપ્રાય થતી અનેક હસ્તપ્રતો મેં જોઈ છે. પોતાની વિદ્યા, પોતાનું ગુપ્તજ્ઞાન બહાર પડી જશે તો ?– આવા ભયને કારણે એના માલિકો આવું સાહિત્ય બહાર લાવવા નથી ઇચ્છતા. અને જેને કોઈ લિખિત શાસ્ત્રોની પરંપરા નથી, જે માત્ર કંઠોપકંઠ જ અનુયાયીવર્ગમાં પરંપરાથી ઊતરી આવ્યું છે એવું આ અપૌરુષેય શાસ્ત્ર આજ સુધી ગુપ્ત રહેતું આવ્યું છે.

જુદા જુદા સંતસંપ્રદાયોમા ગૂઢ ગુપ્ત રહસ્યમય ક્રિયાકાંડો તથા વિધિવિધાનો અને તંત્રસાધનાનો પ્રવાહ ઘણા પ્રાચીન સમયથી આપણે ત્યાં વહેતો આવ્યો છે. સાધારણ લોકસમુદાયમાં તંત્રમાર્ગ વિશે ઘણી ગેરસમજો ફેલાયેલી છે, એનો ઉગ્ર વિરોધ અને નિંદા પણ થતાં રહે છે, છતાં એ પરંપરા પણ એના અનુયાયીઓમાં જીવતી રહી છે.

શૈવ, શાક્ત, વૈષ્ણવ, બૌદ્ધ અને ઇસ્લામ વગેરે તમામ ભિન્ન ભિન્ન સંપ્રદાયોની ઉપાસનાવિધિઓ સમન્વિત થઈને મહાધર્મ કે સનાતનધર્મ રૂપે એક વિશાળ લોકધર્મ તરીકે લોકસમુદાયમાં જ્ઞાતિભેદે, પ્રદેશભેદે અને ગુરુ કે વ્યક્તિભેદે નિરનિરાળાં – અવનવાં રૂપ ધારણ કરતી આ પ્રાકૃત સાધનાધારા વિશે ટીકાત્મક રૂપમાં ઘણું લખાયું હોવા છતાં એની મૂળ સાધના કે આદિ પરંપરા વિશે અત્યંત અલ્પ માત્રામાં જ, નહિવત્ કહી શકાય એટલી સામગ્રી માંડ મળે છે.

સૌરાષ્ટ્રની લોકજાતિઓમાં સચવાયેલી મહાપંથના અનેક જુદા જુદા નાનામોટા ફાંટાઓની પાટઉપાસના હોય કે ખોજા સંતકવિઓ દ્વારા પ્રબોધાયેલી ઘટપાટની આરાધના હોય, આ ઉપાસનાવિધિઓ સાથે ઘણે બધે અંશે સામ્ય ધરાવતી અન્ય સંપ્રદાય કે પંથોની ગુપ્ત ક્રિયાઓ હોય કે આદિવાસી-ડુંગરી ભીલ જેવા જંગલમાં વસવાટ કરતા આદિમ સમાજમાં 'ભગત' બનવા માટે અત્યંત જરૂરી એવી 'પંચમિયા પાટ' પૂરવાની વિધિ હોય...એનાં ક્રિયાકાંડો, વિધિવિધાનો, મંત્રો માત્ર ગુરુમુખે જ સચવાતાં રહ્યાં છે, જે એના અનુયાયીઓ સિવાય કોઈના કાન સુધી પહોંચતા નથી, ક્યાક કોઈક જગ્યાએ હસ્તપ્રતમાંથી થોડુંક મળી આવે. પણ આ ક્ષેત્ર આજ સુધી તદ્દન ઉપેક્ષિત રહ્યું છે.

એક વાત તો સાચી જ છે કે આવી ગૂઢ – ગુપ્ત સાધનાધારાઓ અતિ પ્રાચીન સમયથી ચાલી

* ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી તરફથી પ્રકાશિત થનારા સંશોધનગ્રંથ 'બીજમારગી ગુપ્ત પાટ ઉપાસના અને કંઠસ્થ પરંપરામાં જળવાયેલી મહાપંથી સંતવાણી'ની સંશોધન ભૂમિકા.

આવે છે, એની ક્રિયાઓ તંત્રમાર્ગ સાથે સંબંધ ધરાવે છે, આવા ગુપ્ત – ગૂઢ માર્ગના અનુયાયીઓ પોતાની સાધનાવિધિ અત્યંત ગુપ્ત રાખે છે, ક્યારેક તો આવી ધારા સાથે જોડાયેલી વ્યક્તિ પણ બહાર જાહેરમાં એનો વિરોધ કરતી દેખાય, આમ પોતાની સાંપ્રદાયિકતા છુપાવવાનું વલણ એમાં જોવા મળે છે અને એ કારણે બહારની વ્યક્તિને એના વિશે કોઈ જ પ્રકારની જાણકારી પ્રાપ્ત થતી નથી. વળી ધર્મ કે અધ્યાત્મનું ક્ષેત્ર જ એવું ગૂઢ ને રહસ્યભર્યું છે કે એમાં બહારની વ્યક્તિનો પ્રવેશ અસંભવ જ ગણાય. તાંત્રિકોમાં તો એવી પણ માન્યતા પ્રવર્તે છે કે ધન આપી દેવું, પોતાની સ્ત્રી આપી દેવી, અરે! પોતાનો પ્રાણ પણ આપી દેવો, પરંતુ દીક્ષિત વ્યક્તિ સિવાય કોઈ સામે પોતાની સાધનાનું ગુપ્ત રહસ્ય પ્રગટ કરવું નહિ. અને આ માન્યતાને કારણે જ આપણે ઘણું બધું સાહિત્ય અને એની પાછળ છુપાયેલી સાધનાને ગુમાવી બેઠા છીએ.

વેદ અને ઉપનિષદના ઋષિઓએ પોતાની અંતઃપ્રજ્ઞા દ્વારા પરમતત્ત્વનો જે સાક્ષાત્કાર કરેલો અને એ દર્શનને પોતાની આર્ષવાણી દ્વારા વ્યક્ત કરેલું એ તો પાછળથી જુદા જુદા બુદ્ધિવાદી વિદ્વાનો – વેદાન્તીઓ દ્વારા શાસ્ત્રબદ્ધ વાદોમાં બંધાઈ ગયું, પણ તેનું સહજ સરળ લોકભોગ્ય રૂપાંતર આ ગ્રંથમાં અપાયેલા દેશી મંત્રો અને નિરક્ષર ભજનિક સંતોની તળપદી વાણીમાં જીવતું આવ્યું છે. આ જીવતી વિદ્યામાં પારંગત એવા સાધકો આજે પણ આ ધરતી ઉપર છે, જેમણે કોઈ શાસ્ત્ર-પુરાણોનો અભ્યાસ કર્યો નથી છતાં માત્ર ભજનભરોસે નિર્ભય બનીને અષ્ટાંગયોગ, પંચીકરણ, કાયાશોધન અને બ્રહ્મસાક્ષાત્કાર સુધી પહોંચવાની તમામ ક્રિયાઓ જાણે છે અને એનું તદ્દન તળપદી વાણીમાં બયાન પણ કરે છે. ગામડાનો અભણ ભજનિક જ્યારે શિવસ્વરોદય, ષટ્ચક્રભેદન, પ્રાણાયામ, આસન, નેતી, ધોતી, બસ્તિ, નીલી, ત્રાટક વગેરે ક્રિયાઓ, ખેચરી, મહાવજ્રોલી વગેરે મુદ્રાઓ દ્વારા થતા ક્રિયાયોગની વાતો કરતો હોય ત્યારે આપણે આશ્ચર્યચકિત થઈ જઈએ.

ધીરે ધીરે આવા જાણકારો ઓછા થતા જાય છે એ સાચું પણ હજુ આ વિદ્યા તદ્દન લુપ્ત થઈ ગઈ નથી. ખાસ કરીને સૌરાષ્ટ્રની ભંગી, હરિજન, વેરાગી, મારગી, અતીત સાધુ, કોળી, કુંભાર, વાળંદ જેવી સામાજિક અને આર્થિક રીતે પછાત ગણાતી જાતિઓમાં આવા સાધક ભજનિકો જોવા મળે છે, પણ આવા સાધકો ક્યારેય જાહેરમાં નથી આવતા. અને એ કારણે બહોળા લોકસમુદાયમાં વ્યાપ્ત એવા લોકધર્મ 'મહાપંથ'ની લગભગ તમામ શાખાઓમાં પાટઉપાસનાની ક્રિયાવિધિ આડીઅવળી કે અસ્તવ્યસ્ત અને વિકૃત થઈ ગઈ છે.

દરેક મંત્રનો ગૂઢ ભેદ, ગુપ્ત રહસ્યાત્મક અર્થ સમજીને પછી જ ક્રિયાયોગ આચરવાનું આ સાધન-પરંપરામાં વારંવાર કહેવાયું છે છતાં આજે તો માત્ર બાહ્ય ક્રિયાકાંડ બની ગયેલી આ આંતર સાધનાનું મૂળ રહસ્ય તદ્દન ભુલાઈ ગયું છે એમ કહી શકાય. માત્ર પેટ ભરવાનો દાખડો કરતા, બે-ચાર મંત્રોના સહારે વિવાહથી માંડીને શ્રાદ્ધ અને સત્યનારાયણની કથાથી માંડીને ભાગવતપારાયણ કે યજ્ઞયાગો કરાવતા કર્મકાંડી બ્રાહ્મણોની જેમ પાટ-ઉપાસનાના સાધુ પુરોહિતોને મન પાટ પૂરવો એ ફક્ત બે-પાંચ રૂપિયા રળવાનો ધંધો માત્ર છે. પાછું આ શાસ્ત્ર તો ગુપ્ત, એના કોઈ પોથીપુરાણ નહિ એટલે કંઠસ્થ પરંપરામાં સચવાઈ આવતા મંત્રોમાં મનફાવે એવા તે એટલા ફેરફારો કર્યે રાખીને, મનઘડંત અર્થઘટનો કરીને ભોળાંને ભરમાવવા સિવાય એનો કોઈ ઉદ્દેશ રહ્યો નથી. આ મંત્રો બોલનારને પણ એની પાછળના મૂળ રહસ્યનો ખ્યાલ નથી, માત્ર ગતાનુગતિક આડંબરી ક્રિયાકાંડ બની ગયેલી પાટઉપાસના આજે ધરમૂળથી ફેરફારો માગે છે.

'ઊર્મિનવરચના'ના માર્ચ ૧૯૮૬ના 'સંત-સાહિત્ય વિશેષાંક'માં 'મહાપંથ અને તેના સંતો' નામનો સંશોધનલેખ પ્રકાશિત થયો ત્યારે ગુજરાત-ભરમાંથી લગભગ સવાસો જેટલા પત્રો મારા ઉપર

આવેલા. જેમાં કેટલાક પત્રોમાં સંતોષ હતો, કેટલાકમાં પ્રોત્સાહન હતું, કેટલાકમાં પૃચ્છા હતી તો કેટલાકમાં જિજ્ઞાસા, આક્રોશ, ભયંકર ક્રોધ, ગાળો ને ધમકી પણ હતી. આ એક લેખને કારણે આ ક્ષેત્રમાં પડેલી અનેક વ્યક્તિઓના પરિચયમાં હું આવી ગયો. ત્યારથી માંડીને આ સંશોધનકાર્ય હાથ ધર્યું ત્યાં સુધીમાં તો અનેક સાધકો-જાણકારોના હૈયાનાં દ્વાર ખોલાવવામાં મને કામયાબી મળતી ગઈ. એ સાત વર્ષની સાધનાનો પરિપાક આજે આપના હાથમા આવે છે.

ગૂઢ અર્થોની અનેકવિધ શક્યતાઓના પ્રદેશ

મહાપંથી બીજમારગી ગૂઢ ક્રિયાઓ, એ વિધિ-વિધાનો પાછળની સુવિશાળ સાધનાપરંપરા તથા ગુપ્ત મંત્રોના અર્થઘટનના ઊંડાણમા જવાને બદલે અહીં મૂળ મંત્રો, વાણી તથા ભજનોનુ સંકલન જ આપવામાં આવ્યું છે. લોકકંઠે સચવાતી આવેલી આ સંસ્કારમૂડી ક્ષેત્રકાર્ય દ્વારા પ્રાપ્ત થઈ છે. સંશોધકનું કાર્ય વીસરાતી વાણીને પ્રકાશમાં લાવવાનું હોય, એના ઉપર ટીકાટિપ્પણો, અર્થઘટનો અને ભાષ્યો લખવાનુ કામ વિદ્વાનોનું.

કેટલાક મિત્રોએ એવું પણ કહેલું કે શ્રી મકરન્દભાઈ દવેએ પૌરાણિક પ્રસંગોમાંથી મળતાં ઇંગિતો અને એમાં છુપાયેલા સાધનાસૂત્રની વિગતે વાત કરી છે તેમાથી ઘણી બધી સામગ્રીનો વિનિયોગ અહીં આ સાધનાપરંપરાને વર્ણવવા કરી શકાય, પ્રાચીન ભજનવાણી વિશે પણ મકરન્દભાઈએ ખૂબ લખ્યું છે એમાંથી મહાપંથી ભજનવાણીમાં મળતી સાધનાની પરિભાષા વિશે પણ વિસ્તારથી લખી શકાય એટલી વિપુલ સામગ્રી મળે છે, પરંતુ એ મર્મઉદ્‌ઘાટનો મારા અનુભવક્ષેત્રનાં નહોતાં, મારે તો માત્ર લોકકંઠે સચવાયેલી સામગ્રીનો સંચય આપવો હતો. આ ક્ષેત્ર સ્વાનુભૂતિનું છે. દરેક વાચક કે જિજ્ઞાસુને પોતાની વય, પોતાની કક્ષા, પોતાની જાતિ, પોતાનો ધર્મ-સંપ્રદાય કે પંથ, પોતાનો સંસ્કાર, પોતાનાં રૂઢિ, અભ્યાસ, ઉછેર કે સાધના મુજબના પ્રશ્નો હોવાના, એ દરેકની પાસે પોતાના અંતરમાં જ એ પ્રશ્નનો ઉકેલ પણ હોવાનો, એ ઉકેલ મુજબ પોતે અહીં આપેલાં મંત્ર, વાણી કે ભજનોમાંથી અર્થઘટન કરી શકે, એને પૂરતી મોકળાશ ને સ્વતંત્રતા રહે એ માટે પણ આ મંત્રો-ભજનોના અર્થઘટનની નરી જ વિશાળ દિશા ખુલ્લી રાખી છે. પાટમાંના શ્રીફળને માત્ર મનુષ્યનું મસ્તક, પાણીની બે લોટીને ઇડા-પિંગલા, જ્યોતને પરિબ્રહ્મનુ નિરાકાર રૂપ, નવ સોપારીને શરીરનાં નવ દ્વાર કહી દીધાથી ઇતિશ્રી થતી નથી. એની પાછળની સુદીર્ઘ પરંપરાનો અને એના રહસ્યનો ખ્યાલ પણ હોવો જોઈએ. એટલા ઊંડાણમાં જવાની આ ક્ષણે મારી ઇચ્છા પણ નહોતી, સજ્જતા પણ નહોતી. ઊંડાણમાં જવા ઇચ્છનારા જિજ્ઞાસુઓ–વિદ્વાનો–સાધકો–સંશોધકો મુ. શ્રી મકરન્દભાઈ દવેના 'યોગપથ', 'અંતર્વેદી', 'સહજને કિનારે', 'ચિરંતના', 'ગર્ભદીપ', 'ચિદાનંદા', 'તપોવનની વાટે', 'બ્રહ્મવીણા', 'સત કેરી વાણી' અને 'ભજનરસ' જેવા ગ્રંથોમાંથી વેદકાળથી માંડીને આજ સુધીની વિવિધ સાધનાપરંપરાઓ, એની પ્રતીકાત્મક પરિભાષા અને એમાં છુપાયેલી સાધના વિશે પ્રમાણભૂત માર્ગદર્શન મેળવી શકે છે.

એ જ રીતે ભગવાનદાસ પટેલ અને શંકરભાઈ તડવી દ્વારા લખાયેલા આદિવાસી સાહિત્યવિષયક સંશોધનગ્રંથોમાથી આદિવાસીઓમાં પ્રચલિત સૃષ્ટિના ઉદ્‌ભવની કથા મળી જાય.

અને એટલે આ પુસ્તકમાં લોકજીવનમાંથી–લોકકંઠેથી સાંપડેલી સામગ્રી પ્રસ્તુત કરવાનો જ ઉપક્રમ રાખ્યો છે. બીજમાર્ગી પાટઉપાસનાના ક્રિયાકાંડને અનુસરીને બોલાતા તમામ મંત્રો અને ભજનવાણી પ્રાપ્ત કરવા માટે પૂરા એક વર્ષ સુધી સૌરાષ્ટ્રના જુદા જુદા વિસ્તારોનાં ગામડાંઓમાં ફરીને, ભજનમંડળીઓ, ભજનિકો, સાધુ-સંતો, ગાદીપતિ મહંતો, સાધકો, જતિ-સતી-સેવકો, પાટઉપાસનામાં આચાર્યપદે બેસનારા સાધુ-પુરોહિતો વગેરેની મુલાકાતો લઈને, શક્ય તેટલું ધ્વનિમુદ્રણ

કરી એની વાચના તૈયાર કરી, હસ્તપ્રતોમાંથી મળતા પાઠભેદો મેળવી એમાંથી શુદ્ધ પાઠ જાળવવાની તનતોડ મહેનત કરીને આટલી સામગ્રી અહીં રજૂ કરી શક્યો છું.

પાટઉપાસનાના ગુપ્ત મંત્રો જે જે મહાપંથી-બીજમારગી અનુયાયીઓ પાસેથી મળ્યા છે તે માહિતીદાતાનો ઉલ્લેખ અહીં કર્યો નથી કારણ કે પોતાની ગુરુપરંપરાથી ચાલી આવતી માન્યતાઓને કારણે, તથા અનેક પ્રકારના વિધિનિષેધોને-બંધનોને તોડીને આ સામગ્રી જાહેર કરવા બદલ દૈવ કે કોઈ પણ પ્રકારની માનુષી આપત્તિ ન આવી પડે એટલા ખાતર આ માહિતીદાતાઓએ પોતાનાં નામો ગુપ્ત રાખવાની વારંવાર ચેતવણી આપેલી. કેટલાક મંત્રદાતાએ તો મારી નજર સામે – રૂબરૂમાં, ટેપરેકર્ડર સમક્ષ મંત્રનું ઉચ્ચારણ કરવાની પણ આનાકાની કરેલી, પરિણામે એકાન્તમાં જ એમણે ટેપરેકર્ડર સામે મંત્રપઠન કરેલું. છતાં આટલા વિપુલ પ્રમાણમાં આવી સામગ્રી મળી છે એ મારું સદ્ભાગ્ય છે.

ભજનવાણીના ગાયકોની સૂચિ તો 'ફાર્બસ ત્રૈમા.'-ના ઓક્ટો.-ડિસે. ૧૯૯૧ અંકમાં પ્રકાશિત થયેલી 'સૌરાષ્ટ્રનું સંતસાહિત્ય — પરંપરાગત ભજનસાહિત્ય નોંધણી યોજના–વર્ગીકૃત વર્ણનાત્મક સૂચિ–૧'માં અને 'સૂચિ–૨' જે હવે પછીના અંકમાં પ્રકાશિત થવાની છે તેમાંથી મળી જશે. આ બંને સૂચિઓમાં નોંધાયેલાં, ધ્વનિમુદ્રિત કરેલાં મહાપંથી ભજનો અહીં સંપાદિત કરવામાં આવ્યાં છે, એ સિવાય કેટલાંક ભજનો જુદા જુદા હસ્તપ્રતભંડારોમાં સચવાયેલી હસ્તપ્રતોમાંથી મેળવવામાં આવ્યાં છે, એ ઉપરાંત કેટલાંક જૂનાં – અપ્રાપ્ય એવાં ભજન-સંપાદનોમાંથી પણ ભજનો પ્રાપ્ત કર્યાં છે.

૪૨ જેટલા ભજનિક સંત-કવિઓની બીજમાર્ગી સાધના અને સિદ્ધાંતો વર્ણવતી, મહાપંથી વિચારધારા અને પાટઉપાસના સંબંધી ભજનવાણીનું સંપાદન સર્જકોના વર્ણાનુક્રમે અપાયું છે. (જોકે જેસલ–તોરલનાં ભજનોમાં અન્ય કવિઓની રચના પણ મુકાઈ છે કારણ કે એનો વિષય જેસલ-તોરલ સંબંધી છે.) જે તે સર્જકનાં ભજનોનો ક્રમ નક્કી કરતી વેળા એમાં દર્શાવેલ વિષયવસ્તુ કે સાધનાને નજર સમક્ષ રાખ્યાં છે, એટલે એમાં સૃષ્ટિસર્જન વર્ણવતાં સાધનાત્મક ભજનો, ચાર યુગની પાટઉપાસના વર્ણવતાં ભજનો, ઉપદેશાત્મક ભજનો, ચરિત્રાત્મક કે જીવનઘટનાઓ સંબંધી ભજનો એવો ક્રમ જાળવવાનો પ્રયાસ કર્યો છે, છતાં દરેક સ્થળે કોઈ ચોક્કસ વિભાગો પાડવામાં નથી આવ્યા.

મહાપંથી સંતકવિઓની વાણીમાંથી પસાર થતાં એક ખ્યાલ એવો સ્પષ્ટ થયો છે કે જેસલ-તોરલ, લાખો-લોયણ, ખીમરો-દાડલદે કે કહળુભા-ગંગાસતી જેવાં સંતયુગલો–ભક્ત દંપતીઓ જરૂર થયાં હશે, પરંતુ તેમના નામાચરણ સાથે ગવાતી તમામ ભજનરચનાઓ એમના દ્વારા જ સર્જાઈ હશે એવું ન કહી શકાય. એમાં પાછળથી થયેલા અનેક નામી-અનામી સર્જકો દ્વારા રચાયેલાં ભજનો પણ ઘૂસી ગયાં છે, એમાંની કેટલીક રચનાઓ તો સંસ્કૃતના જાણકાર, શાસ્ત્રપુરાણોના અભ્યાસી, વેદાન્ત અને યોગમાર્ગની પરિભાષાના જાણતલ કોઈ સાધુ કે બ્રાહ્મણ પુરુષ આખ્યાનકાર દ્વારા જ રચાઈ હોવાની પૂરેપૂરી શંકા ઊઠે છે. આવી રચનાઓમાં બીજમાર્ગ, નિજાર, મહાપંથ કે પાટધર્મની સાધના અને સિદ્ધાંતોને ઠેકાણે શાસ્ત્ર-પુરાણોમાં વર્ણવાયેલ તત્ત્વદર્શન અને વેદાન્તની પરિભાષાનો સીધો ઉપયોગ થયો છે, વળી એમાં સાધનાની કોઈ ચોક્કસ સળંગસૂત્રતાનો પણ અભાવ છે, એટલે પ્રસ્તુત સંપાદનમાં સમાવેલા દરેક સર્જક સંતકવિને નામે મળતી તમામ રચનાઓને સ્થાન નથી આપ્યું પરંતુ જેમાં મહાપંથી વિચાર-ધારા હોય કે પાટઉપાસના સંબંધી ક્રિયાકાંડ કે સાધનાનું આલેખન હોય એવી પરંપરિત વિષય-વસ્તુ ધરાવતી ભજનવાણીનો જ સમાવેશ કર્યો છે. કેટલાક બીજમારગી કે મહાપંથી સંપ્રદાયમાં ન હોય છતાં, પોતાનો સંપ્રદાય તદ્દન જુદો હોવા છતાં પાટધર્મની વાત કરી હોય એવા સંતકવિ-

એાની વાણી અને કેટલાક પાટધર્મનો વિરોધ કરનારા સંતકવિઓની પાટવિષયક વાણીને પણ અહીં સમાવી લેવામાં આવી છે. ટૂંકમાં બીજમાર્ગ, સનાતનધર્મ, મહાપંથ, નિજારધર્મ વગેરે સંજ્ઞાઓ સાથે જેમને સંબંધ છે એવી — એટલી જ ભજનરચનાઓને અહીં સંપાદિત કરવામાં આવી છે. અહીં જે જે સર્જક સંતકવિઓની ભજનવાણી સમાવવામાં આવી છે. તેની અન્ય રચનાઓ જે જે જૂનાં ભજનસંપાદનોમાંથી મળી આવે છે તેથી ગ્રંથોની સંદર્ભસૂચિ પણ ગ્રંથને અંતે આપી છે જેથી જિજ્ઞાસુઓ એ કવિઓની તમામ રચનાઓની જાણકારી મેળવી શકે.

*

તળ ધરતીના સાધક – ઉપાસકો તથા ભજનિકો સુધી પહોંચીને, એના જેવા જ થઈને, એની વચાળે ધૂણી ધખાવીને, રાતોની રાતો ભજનમંડળીઓ, મેળા-મંડપો વચ્ચે ઉજાગરા કરીને, ભજનો લલકારીને એના હૈયામાં સંઘરાયેલી આ ગુપતવાણીને બહાર કઢાવવાનું કાર્ય અતિ વિકટ જ નહિ દુષ્કર પણ છે. ગ્રંથાલયના ટેબલ ઉપર બેસીને પાંચ-પચીસ ગ્રંથોમાંથી ઉતારા કરીને પંદર પાનાંના સંશોધનલેખો લખનારા વિદ્વાનોનું આ ક્ષેત્રમાં કામ નથી. અને એટલે જ ગુજરાતમાં આજે આંગળીને વેઢે ગણી શકાય એટલા સંશોધકોએ ગાંઠનું ગોપીચંદન ઘસીને આ વિષયમાં સંશોધનકાર્ય કર્યું છે, એના વિશે લખ્યું છે.

બીજમારગી પાટઉપાસના વિષયે આજ સુધીમાં સ્વ. ઝવેરચંદ મેઘાણી, સ્વ. જયમલ્લ પરમાર, શ્રી મકરન્દ દવે, ડૉ. નાથાલાલ ગોહિલ, ડૉ. રાજેન્દ્રસિંહ રાયજાદા, ડૉ. નાગજીભાઈ ભટ્ટી, શ્રી મોહનપુરી ગોસ્વામી, સ્વ. નાથાલાલ મંડલી અને કુમાડા–અજમેરના સ્વામીશ્રી ગોકુલદાસજી વગેરે વિદ્વાન સંશોધકોએ છૂટક છૂટક છતાં અત્યંત ઉપકારક ચર્ચાઓ કરી છે એનું ઋણ સ્વીકારીને ભાવથી વંદન કરું છું.

કેટલાક મંત્રોનાં પાઠાંતરો ડૉ. ગોહિલ અને ડૉ. રાયજાદાના ગ્રંથોમાંથી મળ્યાં છે એમના પ્રત્યે વિશેષ આભારની લાગણી વ્યક્ત કરું છું.

આ ગ્રંથના સંશોધનકાર્ય અને લેખન-પ્રકાશન માટેનું સર્વ શ્રેય ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીના ફાળે જાય છે. ફેબ્રુઆરી ૧૯૯૨થી જાન્યુઆરી ૧૯૯૩ સુધીના એક વર્ષના સમયગાળા માટે સર્જનસંશોધનકાર્ય અંગે માસિક રૂ. ૨૦૦૦ની ફેલોશિપ મંજૂર કરવામાં આવી એ બદલ હું અકાદમીના પ્રમુખશ્રી પૂ. મનુભાઈ પંચોળી 'દર્શક', અકાદમીના મહામાત્રશ્રી ડૉ. હસુભાઈ યાજ્ઞિક, અકાદમીના સર્વ સદસ્યશ્રીઓ અને હેતભાવે ભલામણ કરનારા આદરણીય મુ. ભાયાણીસાહેબનો તથા મુ. રમણલાલ જોશી સાહેબનો આભાર માનું તેટલો ઓછો જ રહેશે.

સંશોધનક્ષેત્રની અને સાંસારિક ક્ષેત્રની અનેકવિધ મુશ્કેલીઓ સામે ટકી રહેવાની વારંવાર હિંમત બંધાવનારા સ્નેહી મિત્રો ડૉ. મનોજ રાવલ, પ્રિ. નરોત્તમભાઈ પલાણ, શ્રી રતુદાન રોહડિયા ડૉ. બળવંત જાની, મુ. પૂંજાલાલ બડવા, શ્રી રાજુલ દવે, શ્રી તખતદાન રોહડિયા 'દાન અલગારી', પ્રા. તારણભાઈ ભાલોડિયા, ડૉ. નાથાલાલ ગોહિલ, શ્રી નવલદાસ હરિયાણી અને નામી-અનામી સૌ ભજનિક મિત્રોને આ ક્ષણે યાદ કરીને માતપિતાને ચરણે વંદના કરી, પૂ. મકરન્દભાઈ–કુન્દનિકાબહેનને ય નમવયું કરી લઉં છું.

અંતમાં સૌ. રક્ષા અને ચિ. હરિ ૐએ મને કોઈ આધિ-વ્યાધિ-ઉપાધિમાં નથી પાડ્યો ને પોતાની અનેકવિધ જરૂરિયાતોનો ભોગ આપીને પણ મારી શુદ્ધ સાહિત્યસેવાની જ્યોત પ્રજ્વલિત રાખી છે એને ધન્યવાદ ન આપું તો તો નગુણોનુગરો જ ગણાઉં.

મહાશિવરાત્રિ
૧૯–૨–૧૯૯૩

ૐ

લોકદુહો

હીરા રા. પાઠક

'સાજન તારી પ્રીતડી, દોનું વાતે દુઃખ;
નોખાં રિયે નકોરડાં, ભેળાં ન ભાંગે ભૂખ.'

દુહાની દુહાઈ

આપણા તરતા લોકસાહિત્યના આ દુહાઓ કોઈ અજબનું કાવ્યસ્વરૂપ છે. તેના સહજ કથનનો એક અનેરો તળપદ લહેકો છે: તો તેમાં ઝિલાયેલ ભાવનો કોઈ અદ્ભુત લહેજો છે. આપણે ત્યાં કંઈ કેટકેટલા વિષયના દુહાઓ છે: પણ સ્ત્રીપુરુષ-પ્રેમના દુહાની તો કંઈ ઓર જ વાત! એકંદરે તમામ દુહાના મનભર ગુણો છે, ભાવની અજબગજબની ચોટ, રજૂઆતની સહજતાનો આકર્ષક સરોડ, બાનીનું તળપદ બળકટપણું તથા તેને ઝીલનારો વિશિષ્ટ છંદ દુહો તેનો પોતાનો છાક, આ તમામ પ્રત્યેક દુહાને અત્તરના અર્ક જેવો બનાવી મૂકે છે. પાસાદાર રત્ન જેવો પણ.

અહીં ચીંધેલો દુહો ઉત્કટ અને ઉત્સુક પ્રણયના મુગ્ધ ભાવનો છે. પણ તેની રજૂઆતનો મોડ નકારાત્મક છે. દેખીતી રીતે પ્રેમની ઉણારતનો અને એથી નકારાત્મક રજૂઆતનો છે. વક્રોક્તિ રીતનો છે. એટલે કે અવળવાણીનો છે. તે મિષે પ્રેમની પરમ ભાવાત્મકતાની છડી પુકારે છે. એવી તેની ઉત્કટતા છે. એમ કહો, કે નિંદા નિમિત્તે પ્રેમની પરમતાને પ્રશંસે છે.

દુહામાં કથેલી બન્ને ભાવસ્થિતિઓ એ માનવમાત્રના રસકોષની વ્યાપક ઘટના છે. તેની રજૂઆતની અવળપમાં જ વ્યંજના વસેલી છે. આ વ્યંજનાની રજૂઆત કેવીક લાગે છે? કોઈ નર્તકી પાછે પગે નૃત્ય કરતી કરતી પાછળ ખસે, પછી અંતિમ ઠમકો આગળ વધીને લેતાં ને ઊભી રહેતાં જે ચારુતા જન્માવે, તેમ નકારીને પ્રેમની વિકલતા વર્ણવી તેની પરમતા પ્રતીત કરે છે.

'સાજન' કહેતાં અહીં સંબોધન પ્રિયતમ સ્નેહીને છે. કરનાર સ્ત્રી છે. અને તેવી ભાવોત્કટતાનું ઔચિત્ય સ્ત્રીના મુખમાં ખાસ શોભે છે. છતાં તે સંવેદન બેયના હૃદયની એક સમાન મોંઘી મિરાત છે. પ્રણયીઓ જ્યારે એકમેકથી જુદાં કહેતાં નોખાં હોય ત્યારે નક્કોર કોરાં રહ્યાંનો – કોરાંધાકોર રહ્યાંનો – સાવ સૂકાં રહ્યાંનો હૈયે અજંપો છે: કહો કે અસંગના અસંગરાનો શોષ છે.

ત્યારે બીજી સ્થિતિ મિલનની, તેમાં કઈ દશા? તેનો કદી ધરવ હોતો નથી: કવિ કાન્ત કહે છે તેમ 'પ્રણયની કદી તૃપ્તિ થતી નથી/પ્રણયની અભિલાષ જતી નથી.' આમ પ્રણયભાવની રહિતતા ને સહિતતા, બંને અલગ અલગ રીતે પણ વસમી છે.

કવિની ભાવરજૂઆતનું કૌશલ સમજવા જેવું છે. પ્રયોજેલ બાનીનું બળ પ્રભાવક છે. 'નોખાં' સંગે 'નકોરડાં'ની શબ્દસગાઈનો વિરલ વિનિયોગ મનહર છે. ખરું તો તેનું વર્ણમાધુર્ય ભાવપોષક છે. એમાંના વર્ણસંવાદને કારણે દુહાનું આ ત્રીજું દલ ભારે કાવ્યકામણભર્યું બનેલું છે. તે સુંદરસચોટ છે. એ દલના સમાન 'ન' વર્ણ ઉપરાંત, શબ્દોના 'ક' અને 'ખ' વ્યંજનો સમાન કંઠ્ય વર્ગના વ્યંજનો પણ આકર્ષક છે.

દુહાનું ચોથું દલ પણ એવું જ ઉચ્ચારસૌષ્ઠવી છે, 'ભ' વર્ણની ભાવાનુકૂલતા અને 'ગ' 'ખ'નું કંઠ્ય સગપણ આપોઆપ સ્રવેલું છે. આ પૂર્વેનું દુહાનું બીજું દલ બબ્બે 'દ' વ્યંજનની દમકવાળું છે. જેમાં એ જ વર્ગનો 'ત' આવી મળે છે.

પણ જે કંઈ સબળસચોટ છે તે દુહાનો પ્રાસ છે. 'ભૂખ' અને 'દુઃખ'નો અંત્ય પ્રાસ અહીં ઉચ્ચારસુન્દર બનીને શોભે છે. માત્રામેળ દુહાની બન્ને પંક્તિઓમાં માત્ર અંત્ય 'લ' એટલે કે લઘુ-જ નિશ્ચિત છે. જે નાયિકાના જીવના અધ્ધર શ્વાસની અધીરાઈના ભાવને પારદર્શક બનાવે છે.

વર્ણમાધુર્યમંડિત આ દુહાની ભાવભંગિ જુઓ : એમાં ઝિલાયેલ ભાવનો લહેજો કંઈ જબ્બર છે। સ્ત્રીપ્રાકૃતિમાંનો એ આપોઆપ લાડભર્યો ઉદ્ગાર છે, જે સ્ત્રીપુરુષ-પ્રેમની અનેરી ઝલકને જણાવે છે. પ્રેમનું આ સંમોહન અને વશીકરણ સર્વવ્યાપક વાણીમાં અહીં ઝિલાયું છે. પ્રેમનું આ હૃદયદ્રવ્ય વિસ્મિત કરી મૂકે, તેવી આ દુહાની દુહાઈ નથી ?

૧૧-૫-'૯૩

※

એક ગઝલ

અટવાઈ હું ગઈ'તી જગતના વિચારમાં
લાગ્યું બધાંને એમ કે છું ઇન્તઝારમાં

વૃક્ષો ખભે ઉપાડીશું આંધી છીએ અમે
ગભરાઈ શાને જઈએ તણખલાના ભારમાં

સ્વપ્નોમાં દૃશ્ય કેવાંય સોહામણાં હતાં
કંઈયે ન'તું જો જાગીને જોયું સવારમાં

મારી જ પીઠ પર હતો મારો જ હાથ આ
નિજને છળું છું કોઈ તો છે સારવારમાં

હોઠો ઉપર બે અક્ષરો થિજાયેલા હતા
સત્કાર જેવું કંઈ જ ન'તું આવકારમાં

બીમાર પર્વતો ઉપર ધુમ્મસની શાલને
ઓઢાડી વાદળાંઓ હતાં સારવારમાં

કરતાં રહ્યાં'તાં ગણત્રી બેસીને રાતભર
મળ્યા હતા જે ઘાવ જગત–કારોબારમાં

શ્વાસોમાં તેથી ફૂલ ખીલ્યાં'તાં ગુલાબનાં
કસ્તૂરી સ્નેહની ભળી દામનના તારમાં

મળ્યું જે સુખ 'ગઝાલા' તે સ્વીકાર્યું નહિ
જીવન તમે ગુમાવી દીધું છે નકારમાં

મરિયમ ગઝાલા

પડછાયો

જરાક તડકે નાહ્યો
ત્યાં પરખાયો –
કે હું તો માત્ર પડછાયો!
પડછાયો જ જન્મ્યો હું?
ત્યારે જીવું છું એ તો પડછાયો જ ને!
અંધકાર મને ફોલે છે
ને શતસહસ્ર પાંખડીએ મને ખોલે છે
તો જોઉં છું મને,
તે મધ્યે
શ્યામ કમલપત્ર પે
ઠળક ઠળક થતો
હું માત્ર પડછાયો...
મને કાપવો શક્ય ના
મને માપવો શક્ય ના
મને ખોદવો શક્ય ના
મને તોળવો શક્ય ના
મને પલાળવો શક્ય ના
મને ઊંચકવો શક્ય ના
હું માત્ર પડછાયો
હું જ મને ઊંચકું, પલાળું, તોળું. ખોદું, માપું, કાપું
લો, જરાક તડકે નાહ્યો
કે પરખાયો....
યુગોયુગોનો પડછાયો...
પોચાં પોપચે
બસ, આમ સહજ પકડાયો!

યોસેફ મેકવાન

વિસ્તરતી સીમાઓ

[સાહિત્યક્ષેત્રની બદલાતી અને વિસ્તરતી સીમાઓની ઓળખ]

ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા

ઇતિહાસ અંગેનો કોઈ વસ્તુલક્ષી અવબોધ ન હોઈ શકે, ઇતિહાસલેખન વિજ્ઞાન ન બની શકે; ઇતિહાસલેખન અંગતતા સાથે ગૂંચવાયેલું છે—ઇતિહાસ વિશેનાં આવાં પરિવર્તિત પરિપ્રેક્ષ્યોની વાત આવે ત્યારે મિશેલ ફૂકોનું નામ તરત હોઠે આવે. ૧૯૮૪માં એનું એઇડ્‌ઝના રોગથી મૃત્યુ થયું. આ વાતને લગભગ દાયકો વીત્યો, તેમ છતાં એને અંગેની વાત કોઈ તટસ્થ રીતે કરી શકતું નથી. આ સંદર્ભમાં ફૂકો પર પ્રગટ થયેલાં બે જીવનચરિત્રો ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે. એક છે દિદીર એરિબોંએ લખેલું અને બેટ્સી વિન્ગે અનૂદિત કરેલું 'મિશેલ ફૂકો' (ફેબર) અને બીજું છે જેમ્સ મિલરનું 'ધ પેશન ઓવ મિશેલ ફૂકો' (સાયમન એન્ડ શુસ્ટર).

ફૂકો પર નિત્શેની વ્યાપક અસર છે અને નિત્શે માને છે કે ફિલસૂફમાં બિનંગત એવું કશું હોતું નથી. એક અખિલ માણસ તરીકે ફિલસૂફ નૈતિકતાની મૂનિમંતતા છે. એ માત્ર લેખક નથી, જેના જીવનને એના લેખનથી અલગ તારવી શકો. ફૂકોનું જીવન, એનું કાર્ય, એનું મૃત્યુ એક અખિલાઈમાં તપાસવાનો અહીં પ્રયત્ન છે.

ફૂકો ૧૯૨૬માં પોલ-મિશેલને ત્યાં જન્મ્યો, પ્વાત્યેમાં. મધ્યમવર્ગી કૅથલિક કુટુંબ એને પણ એના પિતાની જેમ ડૉક્ટર બનાવવા માગતું હતું. પણ યુદ્ધે બધી યોજના ભાંગી નાખી. ૧૯૪૫માં ફૂકો પૅરિસ પહોંચે છે. પૅરિસમાં એની કથાનો પ્રારંભ થયો. હેગલના અભ્યાસી ઝયાં ઇપોલિત પાસે એ કેળવણી લે છે. પણ ફૂકો અને એના સમકાલીનો પ્રવર્તમાન ફિલસૂફી પરત્વે સંતુષ્ટ નથી. સાર્ત્ર, મર્લો પોન્તિ અને ઇપોલિતની પેઢીથી મોં ફેરવી ફૂકો અને બીજા કેટલાક આધુનિક જીવનના આકરા ટીકાકાર એવા પ્રતિમાનવતાવાદી ફિલસૂફો નિત્શે અને હેયૂડેગર તરફ વળે છે. અને ખાસ તો આવાં ગાર્દ લેખકો અને પરાવાસ્તવવાદીઓમાં રસ લે છે. પરંતુ ફૂકો કઈ રીતે પ્રતિમાનવતાવાદી બન્યો, એના પ્રતિમાનવતાવાદનાં મૂળ એના અંગત અનુભવોમાં કઈ રીતે સંડોવાયેલાં છે એ જોવું અહીં રસપ્રદ છે.

ફૂકો કૉલેજમાં તેજસ્વી છતાં એકાકી હતો. એના સહપાઠી પાછળ એક વાર એ ખંજર લઈને દોડેલો. અને બીજે દિવસે કોઈ શિક્ષકને નીચેની ફરસ પરથી ફૂકો જડેલો—ખમીસ વગરનો અને આખી છાતી પર બ્લેડના નિશાનથી લોહીલુહાણ. ૧૯૪૮માં એણે આત્મહત્યાનો વધુ ગંભીર પ્રયત્ન કરેલો. ટૂંકમાં ફૂકોની વેદના એની સજાતીય-કામુકતામાં કેન્દ્રિત હતી. એરિબોંએ ફૂકોની સજાતીય-વૃત્તિને ઉદ્‌ઘાટિત કરી છે, પણ એના જીવન કે લેખન પર એનો શો પ્રભાવ પડ્યો તે જણાવ્યું નથી; જ્યારે જેમ્સ મિલરે ફૂકોની સજાતીયવૃત્તિની આડકતરી અને બહુમુખ અસરને વર્ણવી છે.

ફૂકો એની સજાતીય કામુકતાને કારણે સમાજથી બહિષ્કૃત રહ્યો તેમ છતાં એના અભિગમમાં સજાતીય-કામુકતા કેન્દ્રમાં નથી રહી પણ સામાજિક સીમાઓ અને એ સીમાઓનાં ઉલ્લંઘનો કેન્દ્રમાં રહ્યાં છે. આની સાથે જ સંકળાયેલાં બે બીજાં મહત્ત્વનાં પાસાંઓ પણ જોઈ શકાય. એક તો એનાં લખાણોમાં મુખ્યત્વે પરિચિત એવું સમાજકેન્દ્ર અને સમાજ-પરિઘના પરિવર્તનશીલ સંબંધોનું ઐતિહાસિક વિશ્લેષણનું વિષયવસ્તુ; અને બીજું ફ્રાન્સની બહાર હજી ઓછા સમજાયેલા એવા બેતેઇલ, આર્તો અને

બ્લાંશો જેવા આવાં ગાર્દ અને પરાવાસ્તવવાદીઓની શોધ. સાધારણ મધ્યમવર્ગીય વ્યવહારસીમાઓની બહાર કશુંક જે રહ્યું છે, એને જાતે શોધવાની શક્યતાઓ. કામુકતા, ગાંડપણ, કેફી દ્રવ્યો, પરપીડન-સ્વપીડન તેમ જ આત્મહત્યા વગેરે ક્ષેત્રોમાં એણે ડાયોનિસિયન શોધો આદરી. આમ કરવામાં ફૂકોની દ્વિમુખ રીતિ હતી: એક બાજુ એ નિત્શે જેવી તટસ્થ આંખ આધુનિક સમાજ પર ઠેરવતો હતો, તો બીજી બાજુ સમાજ અને એની નૈતિકતાએ માનવઅનુભવના પરિસરની બહારના જે પ્રદેશો અળગા રાખેલા એમાંથી પસાર થતો હતો.

પહેલા પ્રેમપ્રસંગથી અને ફ્રેન્ચ સમાજથી વિખૂટો પડેલો ફૂકો ૧૯૫૫માં શિક્ષણજગત સાથે જોડાય છે. એને હતું કે સ્વીડનનો સમાજ ફ્રેન્ચ સમાજ કરતાં વધારે ઉદારરુચિ હશે.. પણ ત્યાં એ એકદમ એકલો પડી ગયો. ત્યાંથી એ ૧૯૫૮માં પૉલેન્ડ ગયો પણ ત્યાં પૉલિશ છૂપી પોલીસે એની સજાતીયતાને પકડી પાડતાં એ વધુ કફોડી સ્થિતિમાં મુકાયો. આ પછી એણે હામબુર્ગમાં બે વર્ષ ગાળ્યાં. છેક ૧૯૬૦માં એ પૅરિસ પાછો ફર્યો.

આ પછી રાજકીય ફૂકોનો જન્મ થયો. એમાં એનું વેદના, ક્રૂરતા અને ગાંડપણ તરફનું રુગ્ણ આકર્ષણ વધતું ગયું. સત્તાની ચૂડમાંથી છૂટવા બીજાં અનેક કેફી દ્રવ્યોના સેવનમાં, જાતીય પ્રયોગોમાં ગયા, પણ ફૂકોએ એને આત્મ-આધિપત્યનાં અને અન્ય પરના આધિપત્યનાં ઉપાદાન ગણ્યાં અને સ્વીકાર્યું કે મધ્યમવર્ગીય સમાજની સીમાઓની પાર જે છે એમાં ઓછી સત્તા નથી, વધુ સત્તા છે.

ફૂકોએ એનાં છેલ્લાં લખાણોમાં કહ્યું છે કે એ સૉક્રેટીસ કરતાં એથેન્સના ચોક વચ્ચે જાહેરમાં હસ્તમૈથુન કરવાનું પસંદ કરતા વક્રદૃષ્ટિ ફિલસૂફ ડાયોજનીઝનો પોતે વધુ પ્રશંસક છે. અહીં સ્પષ્ટ જણાય છે કે ફૂકોએ ક્યારેક સીમોલ્લંઘન અને સ્વાતંત્ર્યની સીમાઓને તેમ જ આનંદ અને સુખની સીમાઓને ભેળસેળ કરી નાખી છે; અને માની લીધું છે કે તર્ક અને સંયમના નિયમોથી ઐન્દ્રિક આનંદ અશક્ય બની જાય છે. ટૂંકમાં ફૂકોની જાતીયવૃત્તિએ અને વેદના પરત્વેની વિશેષ રુચિએ એના જીવનને અને લેખનને દોર્યાં કર્યું છે.

સંદર્ભ :

TLS (26 March 1993) 'A taste for Pain' by Mark Lilla.



ગઝલ / ગુલામ અબ્બાસ 'નાશાદ'

સાવ સૂનો માર્ગ છે પણ વાટ તારી જોઉં છું,
આંખમાં અશ્રુ નથી તો ઝાંઝવાંથી રોઉં છું
ક્યાં જરૂરી છે સતત ખુદ હાજરી મારી હવે,
લોકચર્ચામાં હવે દૃષ્ટાંત જેવો હોઉં છું.
કોણ મારી દુર્દશા જાણી શકે સહેલાઈથી,
ખુદની પીડાઓ વિસારી દુખ બીજાનાં રોઉં છું.
ડર હવે લાગી રહ્યો છે એટલે નિજ જાતથી,
હું ધરા પર ચાલતાં આકાશ જોતો હોઉં છું.
શક્યતાને તક ગણી 'નાશાદ' એક ઉન્માદમાં,
બાથમાં નાહક હવાઓને જકડતો હોઉં છું.

સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા

શાન્તિભાઈ આચાર્ય

એક વાંકદેખા વિવેચન વિષે

સ્નેહીશ્રી જયંતભાઈ,

આપે મોકલાવેલી 'વાંકદેખાં વિવેચનો'* પુસ્તકની નકલ મળી. સાથે આપનું પોસ્ટ કાર્ડ પણ મળ્યું. પ્રસ્તુત પુસ્તકમાં આપે 'સઘન અભ્યાસને વળગેલી મર્યાદાઓ' શીર્ષક તળે મેં લખેલ 'ડૉ. પ્રબોધ પંડિત' પુસ્તિકાનું વિવેચન કર્યું છે તે જોયું. આમ તો ૧૯૭૮ના 'સ્વાધ્યાય'ના અંકમાં આપે કરેલા વિવેચનનું આ પુનર્મુદ્રણ છે. સામાન્ય રીતે મારાં પુસ્તકોનાં વિવેચનોના ઉત્તરોમાં હું પડતો નથી, પરંતુ અહીં આપના જેવા અભ્યાસીએ કરેલા આ વિવેચનથી જિજ્ઞાસુઓમાં ગેરસમજૂતી પ્રવર્તી શકે તેમ જણાવાથી આપના પ્રસ્તુત વિવેચન વિષે આ લખું છું.

આપે ઊભા કરેલા મુદ્દાઓને વર્ગીકૃત કરીને મૂકતાં નીચે મુજબની તારવણી કરી શકાય.

૧. પુનરુક્તિ

આપ લખો છો: "પુનરુક્તિ સાવ ટાળી નથી. પૃ. ૫ ઉપર એક જ પૅરાના અંતરે આવતાં નીચેનાં વાક્યો જુઓ: 'પ્રબોધભાઈના જન્મ વખતે તેમના પિતાશ્રી પંડિત બેચરદાસજી આ સમયે ગુજરાત વિદ્યાપીઠમાં સેવાઓ આપતા હતા.'

'આવા રાષ્ટ્રીયતાના અને વિદ્યાના રંગે રંગાયેલા કુટુંબમાં પ્રબોધભાઈનો જન્મ. પંડિત બેચરદાસજી આ સમયે ગુજરાત વિદ્યાપીઠમાં અધ્યાપક હતા.'"

આ બંને વાક્યોને આપ પુનરુક્તિનું દૃષ્ટાંત ગણો છો. પરંતુ વાચક જોશે કે પ્રથમ વાક્યમાં સેવાના પ્રકારની કોઈ સ્પષ્ટતા નથી, જ્યારે બીજું વાક્ય આની સ્પષ્ટતા કરીને અધ્યાપકીય સેવાઓ આપતા હતા તેમ જણાવે છે. અમને આથી વિશેષ ટિપ્પણીની જરૂર જણાતી નથી.

૨. પ્રસ્તાર

આ અંગે આપે નીચે મુજબ નોંધ્યું છે: "શ્રી આચાર્ય પુસ્તકની અધિકૃતતાની છાપ પાડવાના લોભમાં પણ ક્યારેક પ્રસ્તાર વહોરી લે છે તેમ લાગે છે." પુસ્તકના પૃ. ૧૧ પરના મુનિજીના ઉદ્ધરણને આપે ઉદાહરણ તરીકે નોંધ્યું છે.

આ વિષે એટલું કહું કે આપ જેવા વિદ્વાન અવલોકનકારે માની લીધેલા 'અધિકૃતતાની છાપ પાડવાના લોભ'થી આ ઉદ્ધરણ આપ્યું નથી. ડૉ. પંડિત લંડન જઈને જે વિષય પર મહાનિબંધ કરવાના છે તેની ભૂમિકામાં મુનિજી પણ છે તે કહેવા માટે તેમના જ શબ્દોમાં વિગત ઉપલબ્ધ હોવાથી કુલ ૭ લીટીનું આ ઉદ્ધરણ પ્રસ્તુત કર્યું છે. આ વિગત જણાવવા માટે ઉદ્ધરણ વિના પણ ૭ લીટી તો સહેજે થઈ ગઈ હોત. આમ હોવાથી આપની માન્યતા મુજબ આ ઉદ્ધરણની વિગતોને વક્તવ્યમાં ગૂંથવામાં આવી હોત તોપણ શો ફેર પડવાનો હતો?

૩. માહિતીના આધારોમાં એકવાક્યતાનો અભાવ

આ અંગે આપની નોંધ આ મુજબ છે: "માહિતીના આધારો શ્રી આચાર્યે ક્યાંક-ક્યાંક દર્શાવ્યા છે, ક્યાંક–ક્યાંક દર્શાવ્યા નથી. એ રીતે આ બાબતમાં એકવાક્યતા રાખી શકાઈ નથી."

માહિતીના આધારો, માહિતીના પ્રકાર પર

* 'વાંકદેખાં વિવેચનો' : લે.–પ્ર. જયંત કોઠારી, નેમિનાથ નગર (સત્યકામ સોસાયટી), સુરેન્દ્ર મંગળદાસ માર્ગ, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૧૫, કિં. રૂ. ૫૫-૦૦.

નિર્ભર નથી ? એક લેખિત આધાર હોય અને બીજો મૌખિક આધાર હોય તો આ બંનેને મૂકવામાં એકવાક્યતા કઈ રીતે જળવાશે? પુસ્તકમાંનું જ ઉદાહરણ લઈને આ સમજીએ. પૃ. ૧૨ પર લખ્યું છે કે "આ જ સમય દરમિયાન તેમણે આલ્ફ્રેડ માસ્ટર સાથે ઓરિયેન્ટલ પુસ્તકોની વિવેચનાત્મક સૂચિ બનાવી હતી **તેવી માહિતી પણ પ્રાપ્ત થાય છે.'**

આવી માહિતી પ્રશ્નોત્તરી પદ્ધતિ દ્વારા પ્રાપ્ત કરવામાં આવી હોય ત્યાં 'માહિતી પ્રાપ્ત થાય છે'થી વિશેષ શું લખી શકાય ? એકવાક્યતા કઈ રીતે જાળવી શકાય? ઊલટું આમ લખવું તે વધારે યોગ્ય નથી ?

૪. હકીકતોની ગરબડો

એ. ઓતમ બાની વિગત :

ઓતમ બા પ્રબોધભાઈને શું થાય તે વિષે પૃ. ૬ પર 'પ્રબોધભાઈનાં માતામહી', પૃ. ૬ અને ૭ પર 'દાદી', પૃ. ૯ અને ૧૩ પર 'અજવાળી બાનાં સાસુ' અને પૃ. ૯ પર પ્રબોધભાઈ એમના 'પૌત્ર' લખાયું છે. આ બધા ઉલ્લેખો ઓતમ બા 'દાદી' છે એમ સૂચવી જ આપે છે. એ અત્યંત સ્પષ્ટ છે કે 'માતામહી' એ મારી સરતચૂક છે. 'માતામહી'ને બદલે 'પિતામહી' લખાવું જોઈતું હતું.

બી. સર વિલિયમ જોન્સના ભાષણ વિષે:

સર જોન્સનું પ્રસ્તુત ભાષણ મેં વાંચ્યું નથી. આ અંગે આપનું "ત્રણે ભાષાઓ... વચ્ચેનો ઐતિહાસિક સંબંધ 'પ્રસ્થાપિત' કરી આપ્યો એમ વર્ણવવું બરાબર નથી." નિરીક્ષણ સાચું છે. પરંતુ આ 'હકીકતદોષ'ની પૂર્વેનાં વાક્યો પુસ્તિકામાં આ પ્રમાણે છે :

"પોતાના ગ્રીક અને લેટિન ભાષાઓના જ્ઞાને સંસ્કૃતના અભ્યાસથી તેમને એમ વિચાર કરતા કર્યા કે આ ત્રણે ભાષાઓનું મૂળ એક જ હોવું જોઈએ."

આમ સર જોન્સને 'વિચાર કરતા' કર્યા હતા. પરંતુ ત્યાર બાદ ભાષણ વિષેના જે દોષ આપે જણાવ્યા છે તે સાચા છે. આ અંગે આ 'ઇન્ડો-યુરોપિઅન હાઇપોથિસિસ' તરીકે ઓળખાય છે વગેરે જેવી દસેક લીટીમાં માહિતી આપીને આપે આ હકીકતદોષોને સ્પષ્ટ કરવા ઉપરાંત પ્રસ્તુત ભાષણ વિષેનું વિશેષ જ્ઞાન પણ પ્રાપ્ત કરાવ્યું છે। આ માટે હું આપનો આભારી છું.

૫. વિગતનિષ્ઠાની આત્યંતિકતા

બોલીકાર્યના ક્ષેત્રકાર્યનું ખર્ચ આપવા માટે ગુજરાત સંશોધક મંડળનો અને ભીલી વિસ્તારમાં પ્રવાસની સુવિધા કરી આપવા માટે ભીલ સેવા મંડળનો ડૉ. પંડિતે આભાર માન્યો છે. આ વિગત નોંધી છે તેને આપ વિગતનિષ્ઠાની આત્યંતિકતાના ઉદાહરણ તરીકે ગણાવો છો.

આપણે ત્યાં બોલીઓનું કાર્ય કોઈ સંસ્થા કરાવે તો જ થઈ શકે તેમ હોય છે. ક્ષેત્રકાર્ય માટે આર્થિક સહાય મળે તેટલું પૂરતું નથી હોતું, પ્રવાસ તેમ જ સ્થાનિક સંપર્ક કરાવી આપનાર એજન્સી એ ક્ષેત્રકાર્યનું અગત્યનું પાસું છે. આ બાબત તરફ અણસાર કરવા માટે આ વિગત નોંધી છે. આપને તેમાં વિગતનિષ્ઠાની આત્યંતિકતા દેખાય તોપણ આવી આત્યંતિકતા કંઈ હાનિકર્તા તો નથી જ.

૬. આ વિચારદોહન છે, વિચારચર્ચા નથી

આને વિચારદોહન કહીને આપ જણાવો છો કે "...ડૉ. પંડિતની વિચારણાને જુદા પરિપ્રેક્ષ્યમાં મૂકી શકાઈ હોત."

સાચી વાત છે. અનેક રીતે એક વાતને રજૂ કરી શકાય છે. લેખકે આ રીતે મૂકી છે, આપ અન્ય રીતે મૂકી શકો, કોઈ ત્રીજી વ્યક્તિ વળી તેથી પણ અન્ય રીતે મૂકી શકે.

આ પછીથી આપે આની બે મોટી મર્યાદાઓ બતાવી છે :

(અ) વિગતપ્રચુરતાના કારણે મહત્ત્વના મુદ્દાઓને મોકળાશથી રજૂ કરી શકાયા નથી. અને,

(બ) દૃષ્ટાંતો વિના ચલાવ્યું હોવાથી ઘણું બધું અધ્ધર અસ્પષ્ટ રહી જતું ભાસે છે.

પ્રથમ (અ)ની ટીકામાં કયા મુદ્દાઓ મહત્ત્વના છે અને રજૂઆતમા મોકળાશ નથી મળી એ જણાવ્યું હોત તો મને ખ્યાલ આવત. બાકી આ રીતનું વાક્ય તો કોઈ પણ ચર્ચામાં વાપરી શકાય.

બીજી (બ)ની ટીકાનો તો આપના લખાણમાં જ ઉત્તર આવી જાય છે. આગળ જણાવ્યું છે કે "કેટલીક વાર તો દષ્ટાંતથી પણ ખાસ સહાય મળતી જણાતી નથી." આ વાત સાચી છે. થોડીક પણ જે તે વિષયની ભૂમિકા ન હોય તો દષ્ટાંતો બહુ મદદરૂપ થતાં નથી.

આગળ ચાલતાં "વિગતપ્રચુર સામગ્રી, શાસ્ત્રીય પરિભાષા, દષ્ટાંતો અને સમજૂતીનો અભાવ" આ બધાંને લીધે આ પુસ્તકનું વાચન ક્લેશકર બને તેવી સ્થિતિ ઊભી થઈ છે તેમ જણાવ્યું છે. આમા તો લેખક બીજું શું કરી શકે? બહુ બહુ તો જેમને ક્લેશકર વાચન બન્યું હોય તેમની પાસે દિલગીરી વ્યક્ત કરી શકે. બાકી તો પ્રત્યેકની લેખનશૈલી ભિન્ન હોય છે. આપે આપેલાં કારણો ઉપરાંત જે તે વિષયની ભૂમિકા પણ વિષયને સમજવામાં કારણરૂપ બનતી હોય છે.

૭. આપ શી ટીકા કરવા માગો છો તે પૂરેપૂરું નહિ સમજી શકવાથી આપનાં વાક્યો જ અહીં ઉદ્ધૃત કરું છુ. "એમનુ નિરૂપણ આધારભૂત અને વૈજ્ઞાનિક ચોકસાઈવાળું હોય એવો વિશ્વાસ એમણે જન્માવ્યો છે. આ પુસ્તકની સામગ્રી માટે એવી ખાતરી કરવાનું અવલોકનકાર માટે મુશ્કેલ છે."

આ નિરૂપણ આધારભૂત નથી એમ આપ કહેવા માગતા હો તો તે એક ગંભીર આક્ષેપ ગણાય. પરંતુ તરત જ બીજા વાક્યમાં "નિરૂપણ ભલે વિશદ ન હોય તો પણ માહિતી અધિકૃત છે" એમ લખ્યું છે. આથી, આ ટીકામાં આપ શું કહેવા માગો છો તે મને સ્પષ્ટ થતું નથી.

૮. વિચારદોષ–માહિતી દોષ–છાપભૂલો

આપે ૧થી ૯ નંબર ટાંકીને આવાં સ્થાનો દર્શાવ્યાં છે તે ક્રમાનુસાર જોઈએ.

(૧) ઈ.સ. પૂર્વે ૧૫૦૦નો કાળ ભારતીય આર્ય શાખાનો ગણાવી શકાય.

(૨) આ દોષ દર્શાવતાં આપે "આ છાપભૂલ છે એમ લેખકે મને જણાવ્યું છે" તેમ લખ્યું છે. આમ ન લખ્યું હોત તો પણ સહૃદય વાચક આ વાક્ય વાંચીને છાપભૂલ છે તેમ બહુ સ્પષ્ટપણે સમજી શકે તેમ છે એમ અમારું માનવું છે. પ્રસ્તુત છપાયેલું વાક્ય આ મુજબ છે: "કાળની દષ્ટિએ ઈ.સ. પાંચમી–છઠ્ઠી સદીથી તેનો પ્રારંભ ગણીને ઈ.સ.ની દસમી–અગિયારમી સદીમાં અંત ગણીએ તો આશરે સો વર્ષ જેટલો ગાળો આ ભાષાકાળનો ગણાવી શકાય."

આપે આ તરફ ટેલિફોન પર મારું લક્ષ દોર્યું ત્યારે તે જ વખતે મૂળ હસ્તપ્રતમાંથી આ વાક્ય શોધીને વાંચી સંભળાવેલું હતું. "ઈ. સ. પૂ. ની પાંચમી-છઠ્ઠી સદી" અને "પંદરસો વર્ષનો ગાળો" એમ જોઈએ.

(૩) અહીં જૂ.ગુ.નુ રૂપ જ નોંધવું રહી ગયું છે તથી યોગ્ય રીતે જ સૂત્ર સાથે ઉદાહરણો બંધ બેસતાં લાગ્યાં નથી. બંને ઉદાહરણો આમ જોઈએ.

(દુષ્કાલઃ) > દુક્કાલો > દૂકાલુ

(નિષ્પાદયતિ) > નિપ્પાઇ > નીપાઇ

(૪) "– આ પ્રત્યય છે"ને બદલે "અ પ્રત્યય છે" જોઈએ.

(૫) "વ્યંજન + અર્ધસ્વર (ય, વ્)નાં સ્વરયુગ્મો પણ શક્ય બને છે." આ બરાબર છે. આપે આ વાક્ય જુદું છે તે જોયું નથી તેથી આમ બન્યું છે.

(૬) વાક્ય આમ જોઈએ:
"સ્વરાંતર્ગત વ્યંજનોમાં ઘોષત્વ (જેમ કે કનો ગ) અપવાદ રૂપે થાય છે."

(૭) ઘર્ષભાવ બરાબર છે, પરંતુ વાક્ય આ મુજબ જોઈએ:
"ત નો દ થાય છે તેના ઘર્ષભાવની ભૂમિકાનાં દષ્ટાંતો ભારતીય ભાષાઓમાંથી મળતાં નથી."

(૮) આ વાક્ય સમજવામાં આપની કંઈક ગફલત થઈ હોવાનું જણાય છે. વાક્ય આમ છે: "ઓ વાળાં બધાં જ નામો પુ. નહિ હોય. 'સાફો' અને 'જળો' આનાં પુરાવારૂપ દૃષ્ટાંતો છે." આમાં બધાં જ નામો પુ. નહિ હોય તેની પુષ્ટિ માટે 'સાફો' અને 'જળો'નાં દૃષ્ટાંતો અપાયાં છે તે સ્પષ્ટ જ છે. અર્થાત્ 'સાફો' પુ. છે, પણ 'જળો' પુ. નથી.

(૯) સાધિત પ્રત્યયોને બદલે આપે સૂચવેલ 'સાધક' અથવા 'અંગસાધક' જોઈએ.

આ બધી વિગતો ઉપરથી આમાં ઘણી બધી ભૂલો રહી જવા પામી છે તેવી છાપ આપના અવલોકનમાંથી ઊભી થાય છે તે ભ્રામક છે. સમગ્રતયા જોતાં આપે દર્શાવેલી ભૂલો કાલ્પનિક હોવાનું સ્પષ્ટ થાય છે. માત્ર વિગતદોષો, અને કોઈક સ્થાનોએ વિચારદોષો, અને મહાંશે ઝીણી ઝીણી લેખન-છાપકામની ભૂલો રહી જવા પામી છે. આવી ભૂલો રહી ગઈ છે તેની લેખકને પણ જાણ છે. આપ મુદ્રણકાર્ય સાથે વર્ષોથી સંકળાયેલા રહ્યા હોવાથી જાણતા જ હો કે મુદ્રણ તદ્દન ભૂલ વગરનું થાય તે માત્ર લેખકના હાથની વાત હોતી નથી. તેમ છતાં લેખક આવી જવાબદારીમાંથી છૂટી પડી શકે નહિ. ખુદ આપના આ અવલોકનમાં 'સ્વાધ્યાય'ના માત્ર ચાર પાનના લેખમાં પણ પાંચેક સ્થાને આવી મુસ્કેલીઓ પડી છે!

—શ્રી આચાર્યે પોતાની કલમને વહેવા દીધી છે. (પૃ, ૪૩૦)

—આ દોહન પાછળ શ્રી આચાર્યનો અપાર અભ્યાસક્રમ પડેલો છે, એ દેખાઈ આવે છે. (પૃ. ૪૩૧)

—...ડૉ. પંડિતની દ્યોતક વિચારણાને ઉઠાવ પણ આર્યો છે,...(પૃ.૪૩૨)

—શ્રી આચાર્ય ભાષાવિજ્ઞાનના આપણા ગણતર અભ્યાસ-અભ્યાસીઓ માંહેના એક છે. (પૃ. ૪૩૨)

—આ પુસ્તકની સામગ્રી...(પૃ. ૪૩૨)

આ બધી ભૂલો 'વાંકદેખાં વિવેચનો'માં સુધારી લેવાઈ હોવા છતાં પણ 'પરિપ્રેક્ષ્યમાં' (પૃ. ૭૯) જેવી સરતચૂક નજરે ચડે ખરી.

આપે આ કૃતિને આટલી ઝીણવટથી જોઈ તેથી લેખકને આનો વાચક મળ્યાનો આનંદ થયો છે! સાથોસાથ અમને એમ લાગે છે કે જે તે કૃતિમાં પાયાની સમજણમાં મુશ્કેલી હોય તો તે પ્રત્યેની વિવેચકની સહૃદયતા જેમ સામાજિક ગેરસમજ ફેલાવી શકે છે તેમ કલ્પિત દોષો અને કાગનો વાઘ કરવાની વૃત્તિ પણ કૃતિ માટે આવો જ ભાગ ભજવી શકે છે. અમને અહીં આ વિવેચનમાં આવી વૃત્તિનો ભાસ જણાતાં, કૃતિ વિષે થતી ગેરસમજ દૂર કરવાના આશયથી, મિત્રભાવે, આપને ઉત્તર પાઠવ્યો છે. અલબત્ત, આપ એમ જરૂર કહી શકો કે "અમે તો કૃતિને 'વાંકદેખાં વિવેચનો' શીર્ષક આપ્યું છે!"

કુશળ હશો.

લિ.

શાન્તિભાઈ આચાર્ય

સાભાર સ્વીકાર

નાના થૈને રે!: સંપા. મહેન્દ્ર મેઘાણી, પ્ર. લોકમિલાપ ટ્રસ્ટ, ૧૫૬૫, સરદારનગર, ભાવનગર ૩૬૪૦૦૧, કિં. ૪. અણનમ માથાં: લે. ઝવેરચંદ મેઘાણી પ્ર. કિં. ઉપર મુજબ. રવિ યા દૂબળાના રખેવાળ ઠાકોરભાઈ દેસાઈ: જિતેન્દ્ર દેસાઈ, પ્ર. સ્વ. ઠાકોરભાઈ દેસાઈ સ્મારક ટ્રસ્ટ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૬, કિં રૂ. ૪૦. તેરો કોઈ નહિ રોકણહાર: મીરાં ભટ્ટ, પ્ર. અનાયાસ પ્રકાશન, ૪૪૭/બી, શિશુવિહાર સામે, ભાવનગર-૩૬૪૦૦૧, રૂ. ૧૫. ગિરધર રામાયણ: લે. પ્ર. ડૉ. માલતી ચંદુલાલ નાયક, તખ્તેશ્વર પ્લૉટ, શિરપાગ, બ્લૉક નં. ૧, 'તપોવન', ભાવનગર-૩૬૪૦૦૨, કિં રૂ. ૧૧૦. પ્રતિભાવ: લે. પ્ર. સતીશ વ્યાસ, ૧૫ ઉમાસુતનગર ટેનેમેન્ટ્સ, સ્ટેશન રોડ, જીવરાજ પાર્ક, અમદાવાદ ૫૧, કિં. રૂ. ૪૦. 'હું': સ્વામી શ્રીકાંત આપટે, પ્ર. મનુ પંડિત, જીવનસ્મૃતિ સ્વાધ્યાય મંદિર, ૧૭ વસંતનગર, ભૈરવનાથ માર્ગ, મણિનગર, અમદાવાદ-૮, કિં. રૂ. ૨૦.

કલ્યાણકારી નર્મદા સદાયે વહેતી રહેશે, સરદાર તણાં સ્વપ્નને સાકાર કરશે.

સરદાર સરોવર નર્મદા પરિયોજના ગુજરાતની પ્રજાનું સ્વપ્ન છે. ગુજરાતની જીવાદોરી છે. ગુજરાતની વર્તમાન અને ભાવિ પેઢીઓના સર્વાંગી વિકાસ માટેની આ યોજના પરિપૂર્ણ થતાં ગુજરાત માટે સમૃદ્ધિના નવાં દ્વાર ખૂલશે.

રાષ્ટ્રના ૪૭મા સ્વાતંત્ર્ય દિનના આ પવિત્ર પ્રસંગે આપણે ગુજરાતના સમગ્ર પ્રજાજનો, આ પરિયોજના સામે ઊભા થતા કોઈપણ પડકારનો દૃઢ પ્રતિકાર કરવા અને તન, મન અને ધનથી આ યોજના નિશ્ચિત સમયગાળામાં પરિપૂર્ણ થાય તેવો પુરુષાર્થ કરવા ફરીથી દૃઢ સંકલ્પ કરીએ.

– ચીમનભાઈ પટેલ
મુખ્યમંત્રી, ગુજરાત રાજ્ય



ગુજરાતની પ્રજા ઝૂકશે નહીં, નર્મદા યોજના રુકશે નહીં.

'ઉદ્દેશ'નું નવા વર્ષનું લવાજમ આપે ભર્યું ?

વાર્ષિક લવાજમ રૂ. ૮૦-૦૦
સત્વરે મોકલી આપો

સરનામું :
'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય
૨, અચલાયતન સોસાયટી
સેન્ટ ઝેવિયર્સ હાઈસ્કૂલ પાસે
નવરંગપુરા
અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯
ટે. નં. 45 20 27

Licensed to Post without Prepayment. License No. 188 R.No. GAMC/920

ઉદ્દેશ

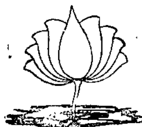
સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

સર્વભાષા સરસ્વતી

વર્ષ ચોથું : અંક ત્રીજો   ઑક્ટોબર : ૧૯૯૩

તંત્રી
રમણલાલ જોશી

૩૯



ઉદ્દેશ

વર્ષ ચોથું   અંક ત્રીજો   સળંગ અંક : ૩૯

અનુક્રમ : ઑક્ટોબર ૧૯૯૩

પ્રકાશક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૯
'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય વતી મુદ્રક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૯
મુદ્રણસ્થાન : ભગવતી મુદ્રણાલય, ૧૯, અજય ઇન્ડસ્ટ્રિયલ એસ્ટેટ, -દૂધેશ્વર રોડ, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૪

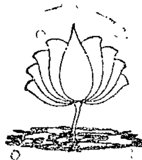
સૂચનાઓ

* 'ઉદ્દેશ' દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે.
* 'ઉદ્દેશ'ના ગ્રાહક ગમે તે અંકથી થઈ શકાય છે.
* આ માસિકમાં પ્રસિદ્ધ થતા લેખોમાંના અભિપ્રાય માટેની જવાબદારી તે તે લેખકની છે.
* વાર્ષિક લવાજમ (દેશમાં) રૂ. ૮૦. વિદેશમાં (એરમેલ) રૂ. ૫૦૦, (સીમેલ) રૂ. ૩૫૦. આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્ય : રૂ. ૧૦૦૦.
* 'ઉદ્દેશ'નાં ધોરણ અને સ્વરૂપને અનુલક્ષીને લેખકોએ પોતાની કૃતિઓ મોકલવી.
* સ્વીકૃત કૃતિનો જવાબ પંદરેક દિવસમાં અપાય છે.
* છૂટક નકલ રૂ.૧૦ પોસ્ટેજ સાથે
* લવાજમ મોકલવા અને પત્રવ્યવહારનું સરનામું : 'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ–૯. ફોન નં. ૪૫૨૦૨૭
* લવાજમો મની ઑર્ડર અથવા ડ્રાફ્ટથી મોકલવાં.
* 'ઉદ્દેશ'નાં લવાજમો નીચેનાં સ્થળે પણ ભરી શકાય છે :

(૧) સૌરભ પુસ્તક ભંડાર : કેલિકો ડોમ સ મે, મેડા ઉપર, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ–૧ ફોન : ૩૮૧૨૩૦, ૪૭૫૦૯૭

(૨) વિજય મેગેઝીન સ્ટોર્સ : ૬૨, કલ્યાણ ભુવન, બીજે માળે, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ–૧ ફોન : ૩૫૬૪૭૯

ઉદ્દેશ



ઑક્ટોબર

૧૯૯૩

सर्वभाषा सरस्वती

સાહિત્ય – આજના પરિપ્રેક્ષ્યમાં

આજના પરિપ્રેક્ષ્યમાં સાહિત્ય એટલે ગુજરાતી સાહિત્યની વાત કરવા ધાર્યું છે. સમગ્ર ચિત્ર બહુ આશાસ્પદ નથી. આત્મખોજ કરવા પ્રેરે એવું છે. રોજેરોજ કેટકેટલું પ્રગટ થાય છે અને છતાં જેને નિશ્ચિત વળાંકરૂપ ગણી શકાય એવી કૃતિનું નામ દેવાની સ્થિતિમાં આપણે નથી. ૧૯૦૫માં ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનું પ્રથમ અધિવેશન અમદાવાદમાં ગોવર્ધનરામના પ્રમુખપદે મળ્યું ત્યારે કવિ કાન્તે ન્હાનાલાલની જ એક કાવ્યપંક્તિ 'ઊગ્યો પ્રફુલ્લ અમીવર્ષણ ચન્દ્રરાજ'થી ન્હાનાલાલના ગુજરાતી સાહિત્યમાંના પ્રવેશને વધાવ્યો હતો. એ રીતે આજે વધાવી શકાય એવો કોઈ કવિ – સર્જક ગુજરાતી સાહિત્યાકાશમાં દેખાય છે ખરો?

એકલી કવિતાની જ વાત શા માટે? બીજાં સાહિત્યસ્વરૂપોમાં પણ મધ્યમબરતાનું સામ્રાજ્ય જાણે કે વ્યાપી વળ્યું છે. 'મીડિયોક્રિટી'એ માઝા મૂકી છે. અનેક પુસ્તકોના પુંજ-માંથી સાચી સર્જકતાનો નવોન્મેષ પ્રગટ કરતી મોટા ગજાની કૃતિઓ શોધવામાં તકલીફ પડે છે.

ગુજરાતી લેખક પોતાની કૃતિને ઝટઝટ છપાવવા માટે જાણે પ્રેસ ભણી દોડી રહ્યો છે. શબ્દને મુદ્રિત રૂપે જોવાના મોહમાંથી બચવું ઠીક ઠીક મુશ્કેલ છે. અત્યારે પ્રકાશન માટે અકાદમી અને અન્ય સંસ્થાઓ સહાય પણ આપે છે. થોડાં વર્ષો પહેલાં 'પુસ્તક પ્રકાશન અર્થે સરકારી સહાયનાં અનિષ્ટો' નામે એક લેખ લખવાનું બનેલું. એ વાંચી એ વખતના ભાષાનિયામક અને અમારા મિત્ર શ્રી હસિત બૂચે સંપર્ક સાધેલો અને ચર્ચા કરેલી. પ્રકાશન માટે ગ્રાન્ટ આપવામાં આવે એ વાંધાજનક નથી પણ એનો ઉપયોગ કરી કેવાં પુસ્તકો પ્રગટ થાય છે એ તપાસવા જેવું છે. પરામર્શક નીમવાથી કામ પતી જતું નથી. પુસ્તકના પ્રકાશક તરીકે લેખકનું નામ મુકાય છે પણ ખરેખર પ્રકાશક કોણ હોય છે એની તપાસ કરવા જેવી છે.

અત્યારે સામયિકોમાં અને પુસ્તક–પુસ્તિકા રૂપે ઢગલાબંધ લખાણો છપાતાં હોવા છતાં એમાં સર્જકતાનો કોઈ ઉન્મેષ દેખાય છે ખરો? વિવિધ સ્વરૂપોમાં પુરોગામીઓએ પ્રયોગો કરી જે માર્ગ આંકી આપ્યો એમાં આગળની કોઈ ગતિ દેખાય છે ખરી? અત્યારે તો લોક-પ્રિયતાના વ્યામોહમાં ઘડિયાળના કાંટા પાછળ મૂકવા જેવું થતું દેખાય છે. સ્વાતંત્ર્ય પછી

શિક્ષણનો પ્રસાર વધ્યો છે અને એના એક અનિવાર્ય પરિણામ રૂપે સાહિત્યમાં પણ નવી નવી કલમો દેખા દે છે. આવડા મોટા દેશમાં એ અમુક અંશે સ્વાભાવિક પણ ગણાય. પરંતુ એમાંથી કશુંક સત્ત્વશીલ નીપજી ન આવે તો આપણો પુરુષાર્થ એળે ગયો ગણાય.

સાહિત્ય કે કળામાત્રની ગંગોત્રી તો જીવન છે. આજના સમાજજીવનથી આપણો સર્જક વાજ આવી ગયો છે. મને મળતી અનેક કૃતિઓમાં એ સંવેદનાની અભિવ્યક્તિ હું જોઉં છું. રાજકારણનો પ્રભાવ સમગ્ર સમાજજીવન ઉપર પડતો હોય છે ત્યારે સાહિત્ય એમાંથી બાકાત રહી ન શકે. પણ આજે એ પ્રભાવની માત્રા કદાચ વધુ છે. દેશ અને ગુજરાતમાં જે ચાલી રહ્યું છે એ આપણી શ્રદ્ધાના પાયા ડગમગાવી દે છે. રાજકારણની બધી તરકીબો આપણે આત્મસાત્ કરી છે. સાહિત્યક્ષેત્ર એથી પ્રદૂષિત બન્યું છે. દરેક જમાનામાં સમાજનાં જુદાં જુદાં ક્ષેત્રોમાં 'એસ્ટાબ્લિશમેન્ટ' ઊભાં થતાં હોય છે તેમ સાહિત્યમાં પણ થાય છે. હરકોઈ સમયમાં આવા બેચાર ચોદશિયા હોય જ છે। એક રીતે આવી સ્થાપનાઓમાં ઓછી સાહિત્યિક શક્તિવાળા મીડિયોકર માણસો જ સંડોવાયા હોય છે. એમની પ્રકૃતિ સોએ સો ટકા બહિર્મુખ હોય છે અને મોટાભા થવાની જન્મજાત વૃત્તિ એમનામાં હોય છે. આમ તો આ બધા લઘુતાગ્રંથિના કેસ છે પણ પ્રગટ થાય છે ગુરુતાગ્રંથિરૂપે. સાહિત્યક્ષેત્રમાં પણ આવાં એસ્ટાબ્લિશમેન્ટ્સ જોવા મળે છે. તેઓ હમેશાં કહ્યાગરા માણસોની શોધમાં હોય છે. પેલા સામ્યવાદી સૂત્ર પ્રમાણે એ લોકો માનતા હોય છે કે જેઓ અમારી સાથે નથી તેઓ અમારી વિરુદ્ધ છે।

સાહિત્ય અને કળાનું એટલે કે સંસ્કારનું ક્ષેત્ર શિરમોર સમું છે. રાજકારણ કે અન્ય ક્ષેત્રો ઉપર એનો પ્રભાવ પડે છે. ગોવર્ધનરામ કે આનંદશંકરના અભિપ્રાયોનું વજન પડતું. આપણા નજીકના સમયની જ વાત કરીએ તો ઉમાશંકરના અભિપ્રાય અને વલણનો રાજ્યકર્તાઓ ઉપર પ્રભાવ પડતો. એ વખતે ઉમાશંકરના જે અનુયાયીઓ કે સહકાર્યકરો હતા તે આજે ભૂતકાળ ભૂલીને નિ:સત્ત્વ રીતે વર્તી રહ્યા છે. એ વખતે ઉમાશંકરથી થોડા કિલોમીટર દૂર પણ સ્થાન મળે તોય પ્રતિષ્ઠિત થઈ જવાતું. આજે એમ કરવાથી ફાયદો નથી, પછી ચાલતી ગાડીમાં બેસી જવું શું ખોટું ? એટલે આવા લોકો, નવો મુસલમાન નવ વખત નમાજ પઢે એ ન્યાયે, કુરનિસ ભરતા થઈ ગયા છે।

દુ:ખની વાત એ છે કે આજે ગુજરાતના સાહિત્ય અને સંસ્કારક્ષેત્રમાં કોઈ નેતા રહ્યો નથી. કોઈ પણ પ્રજા ઓળખાય છે એની આ ક્ષેત્રની તેજસ્વિતા ઉપરથી. આજે તો દેવાળાની સ્થિતિ છે. છે માત્ર પ્રૌઢો અને પીઢો। તે શું કહે અને એમનું સાંભળે પણ કોણ ? વટલાઈ ગયેલાઓનું કોઈ સાંભળતું નથી !

—રમણલાલ જોશી

'સુન્દરમ્ એટલે સુન્દરમ્' ગ્રંથનો વિમોચન સમારંભ

તા. ૧૨ સપ્ટે. '૯૩ના રોજ શ્રી સુન્દરમ્‌ના નિવાસસ્થાન 'માતૃભવન' (૮૭, સ્વસ્તિક સોસાયટી, અમદાવાદ-૯)માં કવિવર સુન્દરમ્‌ના સ્મૃતિ-ગ્રંથ 'સુન્દરમ્ એટલે સુન્દરમ્'નો યાદગાર વિમોચન સમારંભ યોજાઈ ગયો. આ પ્રસંગે સાહિત્યકારો, સાહિત્યરસિકો, બહારગામથી આવેલા શ્રી અરવિંદ યોગમાર્ગના સાધકો, સુન્દરમ્‌ની કવિતાના ચાહક ભૂતપૂર્વ મુખ્ય પ્રધાન માધવસિંહ સોલંકી, સુન્દરમ્‌નાં સુપુત્રી બહેન સુધા વગેરેની હાજરીથી સમારંભ શોભી ઊઠ્યો. ગ્રંથનું વિમોચન શિક્ષણપ્રધાન શ્રી નરહરિ અમીને કર્યું અને અધ્યક્ષ સ્થાને હતા કવિ શ્રી રાજેન્દ્ર શાહ. આચાર્યશ્રી યશવંત શુક્લ અને આ લખનારે અતિથિવિશેષ તરીકેનાં વક્તવ્યો આપ્યાં હતાં. શ્રી માધવસિંહ સોલંકીએ સાહિત્ય મર્મજ્ઞતાપૂર્વક સુન્દરમ્‌ની કવિતા વિશે હૃદયસ્પર્શી પ્રવચન આપ્યું. ગ્રંથના સંપાદક શ્રી રામજીભાઈ કડિયાએ પોતાની કેફિયત રજૂ કરી અને સુધાબહેને પિતાજીનું એક સૂચક સંસ્મરણ કહ્યું. ડૉ. દિલાવરસિંહ જાડેજાએ પણ વક્તવ્ય રજૂ કર્યું. સમારંભ સુંદર થયો. (સુન્દરમ્ અંગેનો સમારંભ તો સુંદર જ હોય!) વાતાવરણ સુન્દરમ્‌મય બની રહ્યું. 'સુન્દરમ્ એટલે સુન્દરમ્' ગ્રંથની કિં. રૂ. ૨૫૦ હોવા છતાં આ દિવસે તે રૂ. ૧૭૫માં આપવામાં આવ્યો. પ્રાપ્તિસ્થાન: આર. આર. શેઠની કં., ગાંધી રોડ, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૧ અને મુંબઈ–૪૦૦ ૦૦૨.

ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠી ફાઉન્ડેશન

ગુજરાતી સાહિત્યના સર્વાંગી વિકાસ માટે સ્થપાયેલ 'ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠી ફાઉન્ડેશન' અન્ય પ્રવૃત્તિઓ ઉપરાંત એક વિશિષ્ટ વ્યાખ્યાનશ્રેણી પણ યોજે છે. વ્યાખ્યાન પછી અભ્યાસીઓ દ્વારા તે વિષયની ચર્ચા પણ રાખવામાં આવે છે. ગઈ ૨૭ સપ્ટે. '૯૩ના રોજ આ લખનારે 'ગુજરાતી સાહિત્યના પથપ્રદર્શક સારસ્વતો'ની શ્રેણીમાં 'ગોવર્ધનરામ' વિશે ગોવર્ધન સ્મૃતિ મંદિર, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદમાં વ્યાખ્યાન આપ્યું હતું. પ્રમુખસ્થાને કવિ શ્રી રાજેન્દ્ર શાહ હતા. આજે ગોવર્ધનરામની પ્રસ્તુતતા કેટલી એ નિર્દેશી આ મનીષીનું જીવન અને સાહિત્યસર્જન આવતી કાલના સાહિત્યકારને કેટલું પથપ્રદર્શક નીવડે એ દર્શાવ્યું હતું. ખાસ તો મહાનવલ 'સરસ્વતીચન્દ્ર'ની કેન્દ્રીય અનુભૂતિ વિશે રજૂઆત કરી એક કલાકૃતિ તરીકે એનું મૂલ્યાંકન કર્યું હતું. વ્યાખ્યાન પછી સર્વ શ્રી યશવંત શુક્લ, રઘુવીર ચૌધરી, ભોળાભાઈ પટેલ અને કુલીનચન્દ્ર યાજ્ઞિકે ચર્ચામાં ભાગ લીધો હતો. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના સહયોગથી યોજવામાં આવેલ આ કાર્યક્રમમાં છેલ્લે આભારદર્શન પરિષદ-મંત્રી શ્રી પ્રિયકાન્ત પરીખે કર્યું હતું. 'ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠી ફાઉન્ડેશન'ના ચેરમૅન શ્રી દુમનભાઈ ત્રિવેદીની રાહબરી નીચે આ સંસ્થા ઔચિત્ય અને સૂઝપૂર્વકનાં કાર્યો દ્વારા ગુજરાતી સાહિત્યના ઉત્કર્ષમાં પોતાનો ફાળો આપશે.

વિમોચન સમારંભો ઇત્યાદિ

સૌરાષ્ટ્રનાં કેટલાંક નગરો સાહિત્યનાં સારાં થાણાં બન્યાં છે. અમરેલી તો જાણીતું સાહિત્ય-થાણું છે, હવે એમાં હળવદ પણ ઉમેરાયું. તા. ૮ સપ્ટે. '૯૩ના રોજ નવોદિત કવિ સુધાકર જાનીના કાવ્યસંગ્રહ 'સંસ્રુતિ'નું વિમોચન કરવા જવાનું બન્યું. ત્યાંની અતિથિ સાહિત્ય સભાના ઉપક્રમે કાર્યક્રમ યોજાયેલો. સૌરાષ્ટ્રનાં અન્ય ગામોથી પણ કવિજનો આવ્યા હતા. રાત્રે નવ વાગ્યે કાર્યક્રમ શરૂ થયો.

વિમોચન કાર્યક્રમ પછી કવિ સંમેલન યોજાયેલું. એમાં સૌરાષ્ટ્રના કવિઓ સર્વ શ્રી એસ. એસ. રાહી, સુધાકર જાની, સૌલિડ મહેતા, રમેશ આચાર્ય, ભાવેશ જેતપરિયા, ડૉ. મારુ, પથિક પરમાર, પાર્થ મહાબાહુ, ભૂપેશ ઠાકર વગેરેએ પોતાની રચનાઓ પ્રસ્તુત કરી હતી. મોડે સુધી ચાલેલા આ કાર્યક્રમમાં કાવ્યરસિકો ઠેઠ સુધી બેઠા રહી કવિતાને માણતા હતા. પ્રજાની સાહિત્યપ્રીતિ જોઈ આનંદ થયો.

તા. ૧૧ સપ્ટે. '૯૩ના રોજ અસાઈત સાહિત્ય સભાને ઉપક્રમે પ્રસિદ્ધ લોકસાહિત્યકાર શ્રી પુષ્કર ચંદરવાકરના 'ઉત્તર ગુજરાતની લોકકથાઓ'નું શ્રી કુલીનચન્દ્ર યાજ્ઞિકે વિમોચન કર્યું અને સર્વ શ્રી વિનોદ અધ્વર્યુ, ડૉ. મફત ઓઝા, ડૉ. ગોવર્ધન શર્માએ ગ્રંથનો પરિચય કરાવ્યો હતો અને આ લખનારે અધ્યક્ષીય વક્તવ્ય આપ્યું હતું. શ્રી પુષ્કરભાઈએ સંશોધનના પોતાના અનુભવો વર્ણવ્યા હતા અને શ્રી વિનાયક રાવલે સંસ્થાની પ્રવૃત્તિઓ અને એનાં વિવિધ કેન્દ્રોનો ખ્યાલ આપ્યો હતો.

સંસ્કૃતિ એજ્યુકેશન ટ્રસ્ટ સંચાલિત સાર્થક વિદ્યામંદિર, સોલા રોડ, અમદાવાદે યોજેલ બાળગીત સ્પર્ધામાં વિજેતા નીવડેલા મણિલાલ શ્રીમાળી, વસુમતી ક્રિશ્ચિયન અને હર્ષદ ત્રિવેદીને પારિતોષિક આપવાનો એક સમારંભ તા. ૨૫ સપ્ટે. '૯૩ના રોજ આ લખનારના અધ્યક્ષપદે અને 'નવચેતન'ના તંત્રી શ્રી મુકુન્દ પી. શાહના અતિથિવિશેષપદે યોજાયો હતો. સંસ્થાની વિદ્યાર્થિની બહેનોએ વિજેતા નીવડેલ બાળગીતોને સ્વરબદ્ધ કરી રજૂ કર્યાં હતાં. નાનાં ભૂલકાંને મુખે બાળગીતો મધુર હલકથી ગવાતાં સાંભળવાં એ એક આનંદપ્રદ અનુભવ છે. બાલમાનસની અભિજ્ઞતાપૂર્વક સરલ સુંદર બાલગીતો વધુ ને વધુ લખાય અને એનો વ્યાપક પ્રસાર થાય એ ઇષ્ટ છે. સંસ્થાના સાહિત્યરસિક ટ્રસ્ટી શ્રી રામભાઈ પટેલ અને આચાર્ય શ્રી દક્ષાબહેન બાળગીતોનો એક સંચય પણ પ્રગટ કરનાર છે.

શ્રી ધીરેન્ ગાંધીનાં ગાંધીજી વિશેનાં ચિત્રો

રાજકોટના શ્રી ધીરેનભાઈ ગાંધીએ 'Prayer and Other Sketches of Mahatma Gandhi' અને 'A Glimpse into Gandhiji's Soul —Six wood-cuts' તાજેતરમાં પુનર્મુદ્રિત કર્યાં છે. શ્રી ધીરેન્ ગાંધી ચિત્રકલાના સર્જક છે અને એમનાં ચિત્રોનાં પ્રદર્શનો પણ યોજાય છે. ચિત્ર ઉપરાંત હાઈકુ પણ તે લખે છે. ગયે વર્ષે તેમનાં હાઈકુ અને એના આસ્વાદોનો સંગ્રહ 'ઊડતાં ફૂલ' પ્રગટ થયો હતો. તાજેતરમાં ગુજરાત સરકારે તેમની ચિત્રકલાની સાધનાનું અન્ય કલાકારો સાથે બહુમાન કર્યું. અભિનંદન.

તુલનાત્મક કાવ્યશાસ્ત્ર પર એક વ્યાખ્યાનસત્ર

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ સંચાલિત ક.લા. સ્વાધ્યાય મંદિર અને સંસ્કૃત સેવા સમિતિના આશ્રયે રામપ્રસાદ બક્ષીની જન્મશતાબ્દી નિમિત્તે 'તુલનાત્મક કાવ્યશાસ્ત્ર' પર તા. ૧૪, ૧૫, ૧૬, ૧૭ ફેબ્રુઆરી '૯૪ના રોજ એક શ્રેણીસંવાદનું આયોજન કરવામાં આવ્યું છે. સહૃદયોને ચર્ચા સાથે વ્યાપક ઊહાપોહ કરી શકાય એ માટે સજ્જ થવા તેમ જ સંસ્થાનો સંપર્ક સાધવા જણાવાયું છે.

ગાંધીજીનાં અને ગાંધીજી વિશેનાં પુસ્તકો સસ્તા દરે

ગાંધીજીની ૧૨૪મી જન્મજયંતી પ્રસંગે ગાંધીજીનાં અને ગાંધીજી વિશેનાં પુસ્તકો સસ્તા દરે આપવાની લોકમિલાપ ટ્રસ્ટ, ભાવનગરે એક યોજના કરી છે. આ યોજનાનો લાભ ૩૦ નવેમ્બર '૯૩ સુધી લઈ શકાશે. સંપર્કસૂત્ર : લોકમિલાપ ટ્રસ્ટ, સરદારનગર, ભાવનગર–૩૬૪ ૦૦૧.

કવિતાનો વિષય

પ્રીતિ સેનગુપ્તા

ન્યૂયૉર્ક શહેરનો વિચાર કરીએ ત્યારે કવિતાનો વિચાર સાથે સાથે ભાગ્યે જ આવે. મોટે ભાગે એનું ધંધાકીય સ્વરૂપ જ આપણને આંજી દેતું હોય. પણ આ શહેર કવિતા સાથે નિસ્બત રાખે છે જરૂર; કવિઓ ભલે ભૂખે મરતા હોય! – દા.ત. ક્યારેક રસ્તા પર, કવિતા લખેલા કાગળની 'ઝિરોક્સ' કૉપી એક એક ડૉલરમાં વેચતો અમેરિકન મળી જાય. ગમે તેવો તોયે કવિ. એને તરછોડવો ગમે નહિ, એટલે હું તો એ કાગળ ખરીદું, ને પછી વાંચી પણ લઉં જ. કવિતાની ચોપડી પણ જાણીતા પ્રકાશકો હાથમાં ના લે. અલબત્ત, વિખ્યાત કવિઓની વાત જુદી. પણ પૈસા ખર્ચીને જરૂર છપાવી શકાય. એવાં પ્રેસ તો ઘણાં મળી આવે. ન્યૂયૉર્કના સંદર્ભમાં હું એમ કહેવા માગું છું કે શહેરમાં ઠેર ઠેર કવિતાવાચન થતાં હોય છે — પુસ્તકાલયોમાં, અમુક પુસ્તકોની દુકાનોમાં, ક્યારેક ચર્ચમાંની જગ્યામાં, ક્યારેક તાના આહાર-ગૃહમાં. આ ઉપરાંત, કવિઓ માટેની સંસ્થાઓ પણ છે — અમેરિકન પોએટ્રી સોસાયટી, પોએટ્સ હાઉસ વગેરે. આ બધું મળીને દર રાતે કવિતાવાચનમાં જઈ શકાય. પુસ્તકાલયમાં કદાચ હજી મફત હશે. બાકી બધે તો હવે ત્રણ, પાંચ કે વધારે ડૉલરનું પ્રવેશ-મૂલ્ય લેવામાં આવે છે. આમાંથી કવિઓને થોડી મદદ મળતી હશે.

આવી પ્રવૃત્તિઓ આખા દેશમાં હજારો શહેરોમાં થતી રહે છે. અને શિક્ષણ-સંસ્થાઓનો તો એમાં હજી ઉલ્લેખ કે સમાવેશ પણ નથી કર્યો. દેશના વડા પણ સર્જકોને ભૂલતા નથી હોતા. ૧૯૯૩ના જાન્યુઆરીમાં નવા ચૂંટાયેલા પ્રેસિડન્ટ ક્લિન્ટનના ઉદ્ઘાટન-પ્રસંગે જાજરમાન કવયિત્રી માયા એન્જેલૂને એ પ્રસંગે એક કાવ્ય લખી, ત્યાં વાંચવા માટે આમંત્રણ અપાયું હતું.

આટલી વાત પછી પણ એ જાણીને નવાઈ લાગશે કે અમેરિકામાં દર વર્ષે એક દેશ-કવિ નિમાય છે. "પોએટ – લૉરિએટ ?, અમેરિકામાં ?!" ઈંગ્લૅન્ડમાં ચાલી આવતા આ રિવાજથી આપણે પરિચિત છીએ, ખાસ કરીને ભારતીયો અંગ્રેજી સાહિત્ય સદીઓથી વાંચતા આવ્યા છે. અમેરિકાની સાહિત્ય-પ્રથાઓથી કદાચ હજી આપણે પૂરતા જાણકાર નથી. કાવ્ય-ક્ષેત્રે સલાહકારોની નિમણૂક લાઇબ્રેરી ઑફ કૉન્ગ્રેસ, વૉશિંગ્ટન તરફથી છેક ૧૯૩૭થી કરાતી આવી હતી. એમાંથી, ૧૯૮૬માં આમાં જરા ફેરફાર કરાયો. સલાહકારની પાયરી વધારીને એને 'દેશ-કવિ'નું બિરુદ આપવામાં આવ્યું. અલબત્ત, આ નામનો યશ તો ઈંગ્લૅન્ડને જ જાય છે, પણ અંગ્રેજ લૉરિયેટની જેમ પ્રસંગ-કાવ્ય કે પ્રશસ્તિ-કાવ્યોનું કોઈ કર્તવ્ય કે દાયિત્વ અમેરિકન લૉરિયેટ પર લાદવામાં આવેલું નથી. આ રાજા-રાણીનો દેશ ક્યાં છે ?!

અતિ-વિખ્યાત કવિઓ — રૉબર્ટ પેન વૉરન, રિચાર્ડ વિલ્બર અને જોસેફ બ્રોડ્સ્કી—થી આ પદવીની શરૂઆત થઈ. ૧૯૯૨માં પ્રથમ સ્ત્રી-કવિ મોના વાન ડયન લૉરિયેટ બન્યાં. આ વર્ષે આ માન પામનાર છે રિટા ડવ. ચાલીસ વર્ષની વયે એ સૌથી નાનાં દેશ-કવિ બને છે. વળી, આ પદવી માટે પસંદગી પામનાર એ સૌ પ્રથમ બ્લૅક-અમેરિકન કવિ પણ થયાં છે. લાંબા અને વિશિષ્ટ સર્જન-કાળવાળા કવિઓ પછી આ કવયિત્રી અમેરિકન કવિઓની નવી, યુવાન, વૈવિધ્યસભર પેઢીનાં ઉત્કૃષ્ટ પ્રતિનિધિ ગણાયાં છે. આ પસંદગીની જાહેરાત કરતાં પુસ્તકાધ્યક્ષે એમને "વૈશિષ્ટ્ય અને વૈવિધ્ય" માટે નવાજ્યાં. આજના અમેરિકામાં લખતાં યુવાન કવિઓમાં રિટા Sa(Dove) સૌથી મૌલિક અને પ્રતિભાસંપન્નમાંનાં એક ગણાય છે.

અત્યારે એક મહાવિદ્યાલયમાં એ 'કાવ્ય' માટેના પ્રાધ્યાપક છે. લાઇબ્રેરી ઑફ કૉન્ગ્રેસમાં એક વર્ષ માટે એમને એક ઑફિસ મળશે, જો એને વાપરવા એ ઇચ્છે તો. આ પદવી સાથે એમને પાંત્રીસ હજાર ડૉલર મળશે, ને પછી એમને જે કરવું હોય તે કરી શકે છે. કેવું બિનશરતી પારિતોષિક! કેવી લોકતંત્રીય વિચારસરણી!

જ્યારે જાહેરાત થઈ ત્યારે કોઈને ચોક્કસ ખાતરી ન હતી કે રિટા ડવ આ પદવીનો સ્વીકાર કરશે જ. એક જ વ્યક્તિને ઉત્તમોત્તમ તરીકે કઈ રીતે તારવી શકાય! એવા પ્રશ્ન એમણે કરેલા છે. ૧૯૮૮માં એક બ્લૅક લેખકની જીવન-કથાના પુસ્તકના વિવેચનમાં રિટા ડવે લખ્યું હતું, "સાહિત્યિક વિશ્વની વક્રતા એવી છે કે એના પરિણામે એક સમયે, એક સ્થળે, એક જ બ્લૅક સર્જક લોકપ્રસિદ્ધિ પામે છે." પણ મહિના પછી રિટા ડવનો ઉલ્લેખ 'દેશ-કવિ' તરીકે થવા માંડ્યા છે એનો અર્થ એ કે એમણે પદવીનો સ્વીકાર કર્યો છે. એમની એ આશા છે કે પોતાનાં મત, વિચાર અને સર્જન દ્વારા બ્લૅક લોકોની મોટી વસ્તીવાળા શહેર વૉશિંગ્ટનમાં અને આખા દેશમાં એ કદાચ કશો રચનાત્મક, ગુણવાચી ફરક પાડી શકશે. અમેરિકાના શ્રીમંત અથવા ઉદ્દેશ્યહીન લોકોનાં જીવનની વાસ્તવિકતા એ જાણે છે. એ કહે છે કે, "જો આપણાં સંતાનો આમોદપ્રમોદમાં રત પ્રસિદ્ધ વ્યક્તિઓથી અભિભૂત થતાં રહેશે તો ક્યારેય એ જાણી નહિ શકે કે પશ્ચાદ્‌ભૂમાં રહેલા વિચારકો, અન્વેષકો, વિજ્ઞાનીઓ દ્વારા જ સમાજ સધ્ધરતા પામતો હોય છે." બૌદ્ધિક મૂલ્યોનો પ્રચાર કરવાની આશા આ દેશ-કવિ રાખે છે.

રિટા ડવનું પોતાનું સર્જન-કાર્ય પોતાના જીવનના અનુભવવોથી પ્રેરિત છે, અને ઇતિહાસ તેમ જ આત્મકથાનકથી ભરપૂર હોય છે. એ પોતે બ્લૅક–અમેરિકન છે. એમનું જીવન પોતાના બાપ દાદાઓનાં ગુલામીથી આ દેશમાં શરૂ થયેલાં જીવનોની હકીકતોની અસર નીચે પસાર થયેલું છે. એમની ચેતના અને સંવેદનશીલતા આ બ્લૅક ભૂતકાળથી મુક્ત નથી. પણ એમનાં આત્મસાપેક્ષ સર્જનમાં વિવેચકો, ને પ્રશંસકો હવે દેશના ઇતિહાસનું આહ્‌વાન જુએ છે. રિટા ડવનું 'મિસિસિપી' નામનું કાવ્ય એમના પોતાના શબ્દોમાં, "એ મહાનદી પરનું મનન છે, અને સાથે જ અમેરિકાના ઇતિહાસમાં એનું જે સ્થાન રહ્યું છે તેનું ઉદ્‌ઘોષન છે." આ નદી પર આવેલી, ગોરાઓની મોટી મોટી જમીનદારીઓમાં આ દેશનો ગુલામીનો ઇતિહાસ આરંભ પામ્યો હતો, મિસિસિપીના પ્રવાહ અને વહેણ વિષેના શબ્દોમાં બ્લૅક વાચક માટે "ગુલામીમાં ઊંડે ને ઊંડે ખૂંપતા જવાનો અનુભવ" છતો થાય છે. ૧૯૮૯માં છપાયેલા 'ગ્રેસ નોટ્સ' નામના એમના કાવ્ય-પુસ્તકમાં આ કાવ્ય ઉપરાંત બીજાં ઘણાં બ્લૅક-મૂડવાળાં કાવ્યો સંચિત થયેલાં છે. એમનાં કલ્પન અને શબ્દોનું વલણ આમ વિશિષ્ટ પ્રકારનું હોઈ અનુવાદમાં કદાચ સંદર્ભો અને સંવેદનોની તીવ્રતા ના પણ જળવાય. 'ઓઝોન' કાવ્યોની છેલ્લી લીટીઓ છે:

"કાશ કે આપણે આપણને ખોઈ શકીએ
એક ક્ષણના ભંગારમાં ભૂલી જઈએ
ક્યાં ઊભાં છીએ, બરાબર વચ્ચોવચ, અને
ઊંચે જોઈએ, ઊંચે જોઈએ,
ખરતા તારાના પથ તરફ...
આ દેખાયો
આ ખોવાયો."

'ડેડિકેશન'ની શરૂઆતમાં એ પડકાર નાખે છે,

"મારી ઉપેક્ષા કરો. આ વિનંતી વિચિત્ર છે—
એ કબૂલ કરતાં હું શરમાવાની નથી.
હું કશાની ખાતરી આપતી નથી.
હું એવું એક જાદુ છું
જે વરસાદના તોફાન અથવા એક કૂવાની જેમ
તમને બધિર કરી શકે છે."

'થૉમસ ઍન્ડ બ્યુલાહ' નામના પુસ્તકમાંનાં બધાં કાવ્યો રિટા ડવનાં દાદા અને દાદીનાં જીવનની

વિગતો વણીને લખાયેલાં છે, એમના ત્રીજા કાવ્ય-સંગ્રહનું નામ 'ધ યેલો હાઉસ ઑન ધ કૉર્નર' છે. એમાંની પંક્તિઓ જોઈએ :

"જે પાણી પી શકું તેમ ન હતી એના પર રહી
હતી. ઓશીકું પથ્થરનું હતું છતાં
એ ઊંઘ દરમ્યાન કોઈ નિસરણી હું ચડી નહિ.
જાગી ને મેં જોયું કે હું એકલી હતી,
અંધારામાં હતી, અને સાંકળોમાં બંધાયેલી હતી."

આ પુસ્તકમાં ગુલામીની હાલત પર ઘણાં કાવ્ય છે. બીજી ચારેક ગદ્ય-સ્પષ્ટ લીટીઓ ટાંકું :

"સામાનનો ઉપરી પટિટ એની ચાબુક સાથે દોડી
આવ્યો...એની જમણી બાજુ એટ્કિન્સ
મગદળના માર નીચે પડ્યો. એ લોકો તો
ચળ્યા પણ નહિ. અરે રોકાઓ. તમારે આ
રીતે વર્તવું ના જોઈએ."



સાભાર સ્વીકાર

શબ્દ...મારો પારસમણિ : સુરેશ દલાલ, પ્ર : એસ.એન.ડી.ટી. વિમેન્સ યુનિવર્સિટી, ૧, નાથીબાઈ ઠાકરસી રોડ, મુંબઈ ૨૦, કિં. રૂ. ૬૫. કથાત્રયી : પળનાં પ્રતિબિંબ – હરીન્દ્ર દવે; અજાણ્યા પોતપોતાનાં : લે. અજ્ઞેય; ચાની : ચિંતામણિ ત્ર્યંબક ખાનોલકર, પ્ર : ઇમેજ પબ્લિકેશન, ૧૩૩, હસા મહાલ, દલામલ પાર્ક, કફ પરેડ, મુંબઈ ૫, કિં. રૂ. ૧૪૦. સામાજિક નાટ્ય, એક નૂતન ઉન્મેષ : વિજય તેંડુલકર : ઉત્પલ ભાયાણી : પ્ર : ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૫૦. ભીતર સાત સમંદર : ચંદુલાલ સેલારકા, પ્ર : ચંદ્ર પ્રકાશન, તિલક રોડ, ઘાટકોપર, મુંબઈ ૭૭, કિં. રૂ. ૩/૫૦. વ્હાલી મમ્મી : લે. ઉપર મુજબ, પ્ર : સુમન પ્રકાશન, ૯૮ પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ મન્સૂર બિલ્ડિંગ, મુંબઈ ૪૦૦ ૦૦૨, કિં. રૂ. ૪૨. માણસનું સરનામું : લે. પ્ર : ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૪૨. આનંદની ક્ષણો : લે. પ્ર. ઉપર મુજબ કિં. રૂ. ૪૨. સંસ્કૃતની આબોહવામાં : ડૉ. હર્ષદેવ માધવ, પ્ર : કુસુમ પ્રકાશન, ૬૧/એ, નારાયણનગર સોસાયટી, જયભિખ્ખુ માર્ગ, પાલડી, અમદાવાદ ૭, કિં. રૂ. ૫૦. ગીતાદોહન વા તત્ત્વાર્થદીપિકા : (સુવર્ણ જયંતી પ્રકાશન) મહર્ષિવર્ય શ્રી કૃષ્ણાત્મજજી મહારાજ, પ્ર : અવધૂત શ્રી ચરણગિરિ સ્મૃતિ ટ્રસ્ટ C/o ગૌરાંગ મરચન્ટ એન્ડ કું. ૧૫/૧૯, મેકર ચેમ્બર્સ ૫, ૨૨૧, નરીમાન પૉઇન્ટ, મુંબઈ ૨૧, કિં. રૂ. ૧૦૦. જનક ક્ષત્રિયનો ઇતિહાસ : બી. જી. વાઘેલા, પ્ર : સૂર્યકાન્તાબહેન દેસાઈ, અક્ષરકિરણ ૬, સુદર્શન સોસાયટી નં. ૨, નારણપુરા, અમદાવાદ ૧૩, કિં. અમૂલ્ય. નૂતન કેડી (ગઝલ સંગ્રહ) સંપાદક, પ્રકાશક : શ્રી વસંતભાઈ પુરાણી, શિવદાસ ચાંપશી માર્ગ, વિદ્યુત લોકો શેડ, કાલવર્ટ કું.ની બાજુમાં, રૂમ નં. ૧૩૦, મઝગાંવ, મુંબઈ ૪૦૦ ૦૧૦, કિં. રૂ. ૨૪.

ફ્રેન્ડશિપ

હું શોધમાં છું
મારાં મૂળની.
નસોમાં વહેતી માટીમાંથી સંભળાય છે મને
વાદળનો સંવાદ.
આંખોમાં અધખીલ્યો સૂરજ પ્રવેશે છે
અને ઝળહળ થાય છે
મારો અંધકાર.
ગઈ કાલે
જ્યારે એક સારસ પાંખો વીંઝતું ઊડી ગયું આકાશની આરપાર.
એક ખિસકોલી ઠેકી પડી મારી બારીએ
ઝૂલી પડ્યું એક ઝુમ્મર તડકાનું મારા ઓરડાની વચ્ચોવચ
પવનની એક અટકચાળી લહર કશુંક ગણગણી ગઈ મારા કાનમાં
ત્યારે...
બરાબર ત્યારે...
મેં તને યાદ કર્યો, ઈશ્વર!
મને કહે ને ભલા
તને મારી સાથે ફ્રેન્ડશિપ કરવાનું ગમશે ને?
(મને તો ગમે!)
વધારે કાંઈ નહિ
કોઈક વાર મને લખજે સોનેરી શાહીથી એક પત્ર
કોઈક વાર મોકલજે મેઘ સાથે એક સંદેશ
અને કોઈક વાર ડાયલ ઘુમાવી મને ફોન કરીશ ને?
મારો ફોન નંબર 3854 છે, ભગવાન!
ફરી એક વાર...
મને કહે ને ભલા...

યોગિની શુક્લ

નિત્ઝનું તત્ત્વચિંતન

હરસિદ્ધ જોશી

ફ્રેડરિક નિત્ઝ(૧૮૪૪–૧૯૦૦)નું ચિંતન અસ્તિત્વવાદના પ્રણેતા અને આદર્શવાદ સામેની પ્રતિક્રિયાના પ્રણેતા તરીકે યુરોપમાં જાણીતું થયું છે. નિત્ઝ કવિ, નિબંધકાર, સંગીતકાર અને ભાષાશાસ્ત્રી તરીકે પંકાયા છે. તેનું ચિંતન અમુક અંશે સોરેન કિર્કેગાર્ડના ચિંતન સાથે સરખાવાય છે. કિર્કેગાર્ડ આસ્તિક અસ્તિત્વવાદના પ્રખર હિમાયતી હતા ત્યારે નિત્ઝ 'ઈશ્વર મૃત્યુ પામ્યો છે' એ મતના પ્રતિપાદક તરીકે જાણીતા છે. આ ઉપરાંત કિર્કેગાર્ડ નીતિશાસ્ત્રી અને જ્ઞાનમીમાંસાને સંબંધિત કરે છે તેમ નિત્ઝ નીતિની સાપેક્ષતા અને સાંસ્કૃતિક મહત્તાને સાંકળવા પ્રયત્નશીલ છે. આ ઉપરાંત ચિંતનની શૈલીમાં નિત્ઝનું ચિંતન હેગલ, ફિશી અને કેન્ટના 'વ્યવસ્થિત' (systematic) ચિંતનથી જુદું પડી જાય છે. ટૂંકાં ટૂંકાં વાક્યોમાં સૂત્રાત્મક રીતે નિત્ઝ પોતાના વિચાર અને ચિંતનને વ્યક્ત કરે છે. 'ધસ સ્પેઇક જરથુસ્ત્ર' એ ગ્રંથ નિત્ઝના આવા લખાણ માટે જાણીતો છે.

નિત્ઝ પોતે એમ માનતો હતો કે પોલેન્ડના ઉદારમતવાદીઓનો વંશજ છે. પિતા અને માતાના પક્ષે તેના જર્મન વંશજો હતા. એ પ્રોટેસ્ટન્ટ સંપ્રદાયના પાદરી હતા. ધર્મશાસ્ત્રમાં એ ચુસ્ત અને નીતિના અત્યંત ચાહકો હતા. નિત્ઝના પિતા સેકસની જિલ્લાના પ્રશિયા પરગણામાં રોકેનના પાદરી હતા. એ રાજવી કુટુંબમાં શિક્ષક તરીકે રહ્યા હતા. નિત્ઝ ચાર વર્ષના હતા ત્યારે પિતા પડી જવાથી ઈજાને પરિણામે મૃત્યુ પામ્યા. કુટુંબની સ્ત્રીઓ મા, કાકી, દાદીમાએ તેને ઉછેર્યો. બીજું બાળક તે બહેન એલિઝાબેથ હતી. તે નિત્ઝને જીવન દરમ્યાન અત્યંત વફાદાર રહી હતી. નિત્ઝના અવસાન બાદ એલિઝાબેથે તેના જીવનની નોંધ અને અનેક પત્રોનું સંપાદન કર્યું છે. સ્ત્રીઓએ અત્યંત વહાલથી નાના નિત્ઝને ઉછેર્યો. તેમને એવી આશા હતી કે તે ધર્મનો પાદરી બનશે અને સારો ઉપદેશક થશે. નિત્ઝને આ ધાર્મિક સંસ્કારો અનુકૂળ લાગ્યા નહિ. શાળામાં અને અન્ય ગોઠિયાઓ વચ્ચે એ 'નાનો રાજા' કહેવાતો. એ ઉપનામ તેને ગમતું નહોતું. તે ઉદ્યમી અને અભ્યાસી હતો. તેણે મનમાં નક્કી કર્યું કે એ પાદરી નહિ બને.

માતાની અને અન્ય વડીલોની શ્રદ્ધાથી વિરુદ્ધ નિત્ઝ ખ્રિસ્તી ધર્મ વિરુદ્ધનું વલણ કેળવતો ગયો. બૉન વિશ્વવિદ્યાલયમાં એ ધૂમ્રપાન, મદ્યપાન અને કેટલીક વખત અન્ય વિદ્યાર્થીઓ સાથે ઝઘડા કરવાની ટેવનો ભોગ બન્યો. તેને ચામડીનો રોગ લાગુ પડ્યો હતો અને તેનું એકંદર સ્વાસ્થ્ય નાદુરસ્ત રહેતું હતું. અભ્યાસમાં પ્રવીણ હોવાને લીધે નાનપણથી શિષ્યવૃત્તિઓ મળતી હતી. એ સમયના જાણીતા ભાષાશાસ્ત્રી એફ. ડબલ્યુ. રિચલ (Ritschl) દ્વારા તેને વિશેષ પ્રેરણા મળી અને ગ્રીક તથા લેટિન સાહિત્ય તેમ જ ભાષાના અભ્યાસમાં આગળ વધ્યા. તેણે નિબંધો, સંશોધનપત્રો લખ્યા. રિચલની ભલામણથી એ ચોવીસ વર્ષની ઉંમરે સ્વિટ્ઝલૅન્ડમાં બેઝલ વિશ્વવિદ્યાલયમાં શાસ્ત્રીય ભાષાશાસ્ત્રના અધ્યાપક તરીકે નિયુક્ત થયા, જોકે તેમનાં વ્યાખ્યાનો અને અધ્યાપનની પદ્ધતિ વિદ્યાર્થીઓમાં પ્રિય નહોતી છતાં તેમને પ્રોફેસરશિપ પ્રાપ્ત થઈ. ૧૮૭૦માં ફ્રાન્કો-પ્રશિયન યુદ્ધમાં સૈનિક તરીકે જોડાવાનો નિર્ણય લીધો. ઑસ્ટ્રો-પ્રશિયન યુદ્ધમાં તે જોડાયો હતો. એ સ્વિત્ઝર્લૅન્ડનો નાગરિક હોવાથી આ વખતે તે સૈનિક તરીકે જોડાઈ શક્યો નહિ.

એ સ્વૈચ્છિક રીતે શુશ્રૂષાના કાર્યમાં જોડાયો. તેણે વધુ પડતી સેવાચાકરી કરી અને પરિણામે ડિફ્થેરિયા અને ડિસેન્ટ્રીનો ભોગ બન્યો.

તાત્ત્વિક પદ્ધતિ

તાત્ત્વિક પદ્ધતિની દૃષ્ટિએ નિત્ઝેએ તાત્ત્વિક વિધાનને વધુ મહત્ત્વ આપ્યું. તત્ત્વજ્ઞાન સ્વયં કોઈ સમજૂતીની વ્યવસ્થા છે એમ એ માનતા નથી. 'વ્યવસ્થિત' તત્ત્વચિંતન સત્યના સ્વરૂપને યોગ્ય ન્યાય કરતું નથી. સત્ય કેવળ વસ્તુલક્ષી નથી પરંતુ આત્મલક્ષી (subjective) લક્ષણો ધરાવે છે. આ દૃષ્ટિએ તત્ત્વજ્ઞાન એ ભૌતિક કે નૈસર્ગિક વિજ્ઞાન જેવું નથી. એ ચિત્ત અને સંકલ્પની ક્રિયા, પ્રતિક્રિયા સાથે સંબંધિત છે. આમ છતાં તત્ત્વજ્ઞાન વૈજ્ઞાનિક હોવું જોઈએ કારણ કે 'અનુભવ' અને 'સત્યશોધન' (verification) એ તેની માગણી છે. વીસમી સદીમાં ઇન્દ્રિયપ્રત્યક્ષવાદે (positivism) જે આવશ્યકતા દર્શાવી હતી તેને નિત્ઝે અગાઉથી દર્શાવે છે. જોન ડ્યૂઈ પણ અભિનવઅનુભવવાદમાં વિધાન અને સત્યની વાસ્તવિક ખાતરી હોવી જરૂરી છે એમ જણાવે છે. આથી નિત્ઝે 'મેટાફિઝિક્સ'નો વિરોધ કરે છે કારણ કે તત્ત્વવિદ્યા 'અનુભવ પૂર્વે' એવા સત્યને પ્રતિપાદિત કરવાનો આગ્રહ સેવે છે.

જેમ પાઇરસ પાઇલેટે ઈશુ ખ્રિસ્તને જોઈને કહ્યું હતું કે "આ માણસથી ચેતતા રહેજો!" એમ નિત્ઝે કેવળ મનુષ્યની વ્યક્તિમત્તાને ઉદ્દેશીને એમ કહે છે કે "મનુષ્યથી ચેતશો!" મનુષ્ય સ્વયં મનુષ્યને માટે સમસ્યારૂપ છે. મનુષ્યના નૈતિક, મનોવૈજ્ઞાનિક, સૌંદર્યાત્મક અને ધાર્મિક પ્રશ્નો ઉગ્રરૂપ ધારણ કરે છે. સત્યનું સ્વરૂપ એ સ્વયં કોયડારૂપ છે. ઈશ્વરની માન્યતા, ખ્રિસ્તી ધર્મનું સ્વરૂપ, નૈતિક ઉત્સાહ, નિષ્ઠા, મૂલ્યનું સ્વરૂપ, વ્યાવહારિકતા, માનવજીવન – આ સઘળી બાબતો પરસ્પર વિસંવાદી છે. તેમાં સત્યનો નિષ્કર્ષ કાઢવો સરળ નથી. એક તબક્કે નિત્ઝેએ એમ કહ્યું કે સત્ય એ વ્યાવહારિકતા છે કારણ કે સુસંગતતા કે અનુરૂપતા એ અમૂર્ત ધોરણ છે પરંતુ 'બિયોન્ડ ગુડ એન્ડ ઈવિલ' ગ્રંથમાં તેને એમ જણાયું કે સત્ય સ્વયં સાપેક્ષ બાબતો અને નિર્ણય પર આધારિત છે. માનવ વ્યક્તિત્વમાં 'શુભ' કોને લેખવું અને તેનો કયો નિશ્ચિત, કાયમી સંદર્ભ છે એ નિર્ણય લઈ શકાય તેમ નથી.

મનુષ્યના ચિત્તમાં સત્ય અને મૂલ્યને ગ્રહણ કરવાની 'વૃત્તિ' (instinct) છે એમ નિત્ઝે માને છે. કિર્કેગાર્ડ પણ 'વાસના' કે 'એષણા'(passion)-ને મહત્ત્વ આપે છે. સત્યને જાણવાની તેમ જ ગ્રહણ કરવાની તાલાવેલી હોવી આવશ્યક છે. પરંતુ સત્ય શું કોઈ નિશ્ચિત વિષય છે? શું એ માનસિક શોધ નથી? નિત્ઝે સત્યને કોઈ 'અનુભવપૂર્વે' બાબત તરીકે સ્વીકારવા તૈયાર નથી. તેને હકીકત અને મૂર્તિમંત સંજોગ સાથે નિસબત છે. જ્યારે કોઈ બાબતને 'અશુભ' તરીકે લેખવામાં આવે છે ત્યારે માનવ સંકલ્પના દુર્ગુણ તરીકે તે સેવાય છે. મનુષ્ય તેના 'સંકલ્પ' અને 'શક્તિ'માં મહાન છે. તાર્કિક કે બૌદ્ધિક શક્તિ કરતાં મનુષ્ય તેની સંકલ્પશક્તિમાં વધુ વિકાસશીલ છે. અશુભ કાર્ય એ કેવળ શુભની ગેરહાજરી કે મર્યાદા નથી પરંતુ માનવઇચ્છા તથા સંકલ્પ દ્વારા કરવામાં આવતો વિક્ષેપ છે. બુદ્ધિ દ્વારા કરવામાં આવતું અયોગ્ય 'અર્થઘટન' (interpretation) નથી પરંતુ મનુષ્ય એ મુજબ ખોટી કામના કે ઇચ્છા કરે છે.

અહીં પ્રશ્ન એ થાય છે કે શા માટે નિત્ઝે શુભ અને અશુભને સાપેક્ષ લેખે છે? તેના ઉત્તરમાં બે મુદ્દાઓ કહી શકાય તેમ છે પ્રથમ ધર્મ અને નીતિમત્તા વચ્ચેનો સંબંધ તકલાદી છે. નીતિમત્તાનો આધાર માનવસંકલ્પ છે. એ ધર્મ હોઈ શકે નહિ. યોગ્ય વર્તન, ચેષ્ટા અને આચાર માટે પ્રબળ ઇચ્છા અને ક્રિયાશીલ સંકલ્પ હોવાં જરૂરી છે. બીજું ખ્રિસ્તી ધર્મે પરંપરામાં જે માન્યતાઓ આપી છે એ કેવળ કલ્પના છે એમ નિત્ઝે સમજે છે. દુરાગ્રહી માન્યતાઓથી મનુષ્યની મુક્ત નૈતિક પરિપાટી ઘડાતી નથી. ખ્રિસ્તી ધર્મ કેવળ શ્રદ્ધાના ઘટક પર ભાર મૂકે છે. શ્રદ્ધાથી નૈતિક વર્તન નિર્મિત

થતું નથી. યુરોપની આધુનિક સંસ્કૃતિ પર ગ્રીક પ્રભાવ કરતાં ખ્રિસ્તી ધર્મનો પ્રભાવ વધુ છે. પરિણામે યુરોપની નૈતિક વિચારસરણી નિર્બળ પુરવાર થઈ છે. નિત્ઝ ગ્રીક સંસ્કૃતિ આદર્શ તરીકે લેખે છે. ગ્રીક સંસ્કૃતિમાં ડાયોનિસિયસ અને એપોલો એ બે ઉચ્ચ સિદ્ધિઓ પ્રાપ્ત થઈ છે. તેમાં ડાયોનિસિયસને નિત્ઝ પ્રથમ પસંદગી આપે છે. આધુનિક યુરોપે તેનું અનુકરણ કરવું જોઈએ.

પરંતુ નીતિમત્તા માટે કોઈ નિરપેક્ષ આધાર હોવો આવશ્યક સમજવામાં આવે છે. શુભ અને અશુભને સાપેક્ષ સમજવાથી સમાજમાં અને માનવ-વ્યવહારમાં સ્વૈચ્છિક દુરાચાર ફેલાય તેની પૂરી સંભાવના છે. આ આધાર માટે નિત્ઝ કપોળ-કલ્પિત માન્યતાઓના ત્યાગને લેખે છે. જેમ ફ્રાન્સિસ બેકને એ વખતની ધાર્મિક માન્યતાઓને મૂર્તિ (idols) તરીકે માનીને તેનો ત્યાગ કરવા લોકોને સમજાવ્યું હતું તેમ નિત્ઝ આવી અંધશ્રદ્ધાને ત્યજી દેવા અનુમોદન કરે છે. પરંતુ આનો એક આત્યંતિક (extreme) માર્ગ તે શૂન્યવાદ (nihilism) થઈ જાય છે. તેથી કોઈ અંતિમ ધોરણ કે માપદંડ નથી એવો અર્થ તારવવામાં આવે છે. બીજો આત્યંતિક માર્ગ તે અસ્તિત્વવાદ અને માનવતાવાદ (humanism) છે. આ સંદર્ભમાં નિત્ઝ અસ્તિત્વલક્ષી મનઃચિકિત્સા (existential psychotherapy)નું સૂચન કરે છે. અંતરનિરીક્ષણ કરીને મનુષ્ય પોતાની આંતરિક ચિંતા, વ્યગ્રતા અને સમસ્યાનું પૃથક્કરણ કરે તે ઇચ્છવાયોગ્ય છે. આ પ્રશ્નોને પોતાના સંકલ્પબળ વડે મનુષ્ય ઉકેલે અને વ્યવહારમાં તેનું પ્રયોજન કરે તો આપબળે મનુષ્ય નૈતિક પ્રશ્નોને ઉકેલી શકવા સમર્થ બને છે.

ધર્મ અને નૈતિક વર્તનને પરસ્પર કશો અંતર્ગત સંબંધ નથી એ બાબત ઈશ્વરની શ્રદ્ધા, તેના અસ્તિત્વની સંભવિતતાને સહેજે રદબાતલ કરે છે. નીતિમત્તા 'સ્વાયત્ત' (autonomous) છે એવી છાપ આ વિચારણામાંથી નીપજે એ સ્વાભાવિક છે. નિત્ઝના નૈતિક ચિંતનમાં આ બાબતને ચોક્કસ અવકાશ રહ્યો છે તેથી એ અંગે નિત્ઝનો ખ્યાલ સ્પષ્ટ કરવો જરૂરી છે. નિત્ઝ 'ઈશ્વરનું અસ્તિત્વ' અને 'ઈશ્વરમાં માન્યતા' એ બે વચ્ચે ભેદ દર્શાવે છે અને કહે છે કે જે આત્મવિઘાતક છે તે 'ઈશ્વરમાં માન્યતા' છે. અગાઉ આપણે જોયું તેમ 'ધાર્મિક માન્યતા' (dogma) એ મૂર્તિસમાન છે અને તેનો ચિંતકે ત્યાગ કરવો જોઈએ. જ્યારે નિત્ઝ એમ કહે છે કે 'ઈશ્વર મૃત્યુ પામ્યો છે' ત્યારે તેનું અસ્તિત્વ મૃત્યુ પામ્યું નથી પરંતુ તેની માન્યતા મૃત્યુ પામી છે એમ સમજવાનું છે. જો 'અસ્તિત્વ'ને ઈશ્વરના ધોરણ તરીકે સ્વીકારવામાં આવે તો નિત્ઝ કહે છે કે અસ્તિત્વ બે પ્રકારનું છે. અમૂર્ત અસ્તિત્વ. અને રોજબરોજનું પ્રત્યક્ષ, ખાતરીદાયક અસ્તિત્વ કેવળ નિરાકાર અસ્તિત્વને આવકારવાથી કોઈ આદર્શને ચરિતાર્થ કરી શકાય એ સંભવિત નથી. ડેકાર્ટ (૧૫૯૬–૧૬૫૦) આવા અસ્તિત્વનો ખ્યાલ દર્શાવ્યો હતો અને તે અંગે દલીલ રજૂ કરી હતી. પરંતુ આ સંદર્ભમાં નિત્ઝ વિચારે છે કે એ ફરીને 'માન્યતા'નું જ પ્રદાન કરે છે. દલીલ કે તર્કથી 'અસ્તિત્વ'નું નિદેશન શક્ય બનતું નથી.

જ્યારે નિત્ઝ નીતિમત્તાને સ્વાયત્તતાનું પ્રદાન કરવા ઇચ્છે છે ત્યારે એ મૂલ્યોને પુનઃ સંશોધિત (trans-valuation) કરવા ઇચ્છે છે. એ કહે છે કે મનુષ્યે ચાર બાબતોને વ્યવહારમાં મૂકવી જોઈએ, (૧) મનુષ્યે પોતાની જાત સાથે પ્રામાણિક બનવું જોઈએ. (૨) આપણા જે કોઈ મિત્ર હોય તેની સાથે પણ પ્રામાણિક રહેવું જોઈએ. (૩) દુશ્મન સામે હિંમતવાન થવું જોઈએ અને જે હારેલા હોય તેમની સાથે ઉદાર રહેવું જોઈએ. (૪) હંમેશ નમ્ર રહેવું જોઈએ. આ સદ્‌ગુણો નૈતિક આચારની પરિપાટી ઘડવામાં મદદરૂપ થાય છે. આધુનિક યુરોપમાં જમીનદારી પ્રથાએ પૈસાદાર લોકોની રીતભાત તથા જીવનશૈલીએ માલિક-ગુલામની આચારસંહિતા સર્જ્યાં હતાં. આ વિરુદ્ધ મુક્ત-નીતિ અને સ્વાયત્ત આચારની આવશ્યકતા ઉપસ્થિત થઈ. આમ નૂતન મૂલ્યોને

થી રીતે પ્રતિપાદિત કરવાં એ સમસ્યાનો ઉકેલ ઈશ્વરના નકાર અને માન્યતાઓને યોગ્ય આચાર દ્વારા તથા ચકાસણી દ્વારા લાવવાનો પ્રયત્ન થયો. જો ઈશ્વરનું અસ્તિત્વ હોય તો એ સ્વયં અશુભ, આપત્તિ, દુઃખ અને વેદનાના પ્રશ્નો ઉપસ્થિત કરે છે. નિત્ઝે કહે છે કે 'અસ્તિત્વ' વિશે કથન કરવું એ જે ભૌતિક અને નૈસર્ગિક અસ્તિત્વ છે તેની વિરુદ્ધ 'પારગામી' અસ્તિત્વ સર્જવા જેવું છે. આ બંને અસ્તિત્વને માન્ય ન રાખી શકાય. આમ છતાં ઈશ્વર અંગેની 'માન્યતા' મનુષ્યના ચિત્તમાં વ્યગ્રતા અને સંદિગ્ધતા સર્જે છે.

તત્ત્વવિદ્યાની સંકલ્પના

આ ઉપરાંત નિત્ઝે કોઈ પરાત્પર સત્-તત્ત્વને ધારી લેતા નથી. આ સંદર્ભમાં એ કેન્ટના ચિંતનની ટીકા કરે છે. કેન્ટ ઘટના અને સત્ તત્ત્વ જે 'સ્વયં-નિષ્ઠ-વસ્તુ' છે એ બે વચ્ચે ભેદ દર્શાવે છે. બંને 'ક્રિટિક'માં કેન્ટ પરમ સત્તત્ત્વને ગ્રહણ કરવાની માનવ-બુદ્ધિ અને સમજૂતી-શક્તિની મર્યાદા દર્શાવે છે. આમ છતાં આવી 'સ્વયં-નિષ્ઠ-વસ્તુ' રહી છે એમ એ માને છે. નિત્ઝે તેનો અનાદર કરે છે. અહીં એવું કહી શકાય કે નિત્ઝે તાત્ત્વિક દૃષ્ટિએ 'નિસર્ગવાદ'નું સમર્થન કરે છે. તેનું કારણ એ છે કે પરમતત્ત્વને ધારી લેવામાં આખરે તેના અસ્તિત્વને દર્શાવવું પડે જે વૈજ્ઞાનિક કે પ્રમાણુ-મીમાંસાની દૃષ્ટિએ શકય નથી. 'માન્યતા'ની દૃષ્ટિએ એ ધાર્મિક વિષય બને છે. આવો વિષય કપોળ-કલ્પિત બને છે. માનવજીવનમાં કોઈ 'આશ્વાસન' ન હોવાં જોઈએ. મનુષ્ય ઈશ્વરમાં એટલા માટે માને છે કે એ જીવનનું આશ્વાસન છે. પરંતુ કલ્પિત આશ્વાસનથી જીવન કલુષિત અને સ્વપ્નશીલ બને છે. 'વિલ ટુ પાવર' ગ્રંથમાં કેન્ટના પ્રમાણુશાસ્ત્રની ટીકા કરતાં નિત્ઝે કહે છે કે "સમજૂતીના પ્રત્યયો જે અંશે જીવનના ઘટકો છે તે અંશે 'સત્યો' છે. જેમ યુક્લિડનો 'અવકાશ'નો ખ્યાલ સંભવિત સત્ય છે તેમ 'સમજૂતીના પ્રત્યય' સંભવિત છે. અમુક મનુષ્યો જ આવા નિરાકાર ખ્યાલમાં માને છે. એ સાર્વત્રિક અને સામાન્ય સત્ય કહી શકાય નહિ.[1] સત્ય અને જીવનના ઘટકો ઓતપ્રોત છે. કેવળ સૈદ્ધાંતિક સત્ય અને તેનું બંધારણ જીવનની જટિલતામાં અપૂરતું અને વ્યર્થ નીવડે છે. સત્ય અને જીવન પરસ્પર સંબંધિત છે. જોકે કેન્ટના સૈદ્ધાંતિક અને શુદ્ધ ચિંતનાત્મક અભિગમને નિત્ઝે સ્વીકારતા નથી છતાં કેન્ટના નિસર્ગવાદના વિરોધને એ આવકારે છે. નિત્ઝે માને છે કે ખ્રિસ્તી ધર્મ મહદંશે ધર્મમાં નિસર્ગવાદને પોષે છે. ખ્રિસ્તી ધર્મની 'પાપ' વિશેની સમજૂતી નિસર્ગલક્ષી છે. સવિશેષ કૅથલિક સંપ્રદાય મનુષ્યને જન્મથી જ પાપી તરીકે લેખે છે અને ઈશુ કે પરમાત્માના વિશિષ્ટ 'અનુગ્રહ' વિના તેનો ઉદ્ધાર શકય નથી એમ માને છે. નિત્ઝે આ માન્યતાને નીતિવિરોધી લેખે છે અને નીતિની 'સ્વાયત્તતા' વિરોધી છે એમ કહે છે. એક તરફથી નિત્ઝે માનવસહજવૃત્તિ અને ઇચ્છાઓની નોંધ લે છે તો બીજી તરફ એ સ્વતંત્ર સંકલ્પને ચિંતનાત્મક દૃષ્ટિએ વિચારે છે અને નૈતિક પુરુષાર્થમાં તેના પ્રદાનની હિમાયત કરે છે.

અગાઉ આ પણ જોયું કે શુભ અને અશુભ એ સાપેક્ષ બાબતો છે. આમ છતાં અમુક મૂલ્ય અન્યની તુલનાએ વધુ વાજબી અને અર્થવાહી હોઈ શકે છે. નિત્ઝે નિરપેક્ષ મૂલ્યની શોધમાં છે. આ શોધમાં તેને એમ જણાય છે કે 'શૂન્યવાદ' (nihilism) અયોગ્ય વિચારસરણી છે. ઈશ્વર મૃત્યુ પામ્યો છે તેનો નિષ્કર્ષ શૂન્યવાદ નથી પરંતુ પર્યાપ્ત નૈતિક અધિષ્ઠાનની આવશ્યકતા છે. 'મારે શા માટે નૈતિક થવું જોઈએ?' એ પ્રશ્નનો ઉત્તર કેન્ટ એમ આપશે કે મનુષ્યના આંતરિક સ્વતત્ત્વમાં નિરુપાધિક સંકલ્પનો 'આદેશ' છે પરંતુ નિત્ઝે ભાષાશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ તેનું વાજબીપણું તપાસે છે અને કહે છે કે નૈતિક આવશ્યકતા તેના પરસ્પર 'પ્રત્યાયન' (communication)ના ઔચિત્ય માટે જરૂરી છે. વિચાર અને આચારના વિનિમય માટે ઉચિત આદાન-પ્રદાનના આધારની આવશ્યકતા છે. આ સાથે

નીતિમત્તાની વિવિધ અર્થછટાઓ છે તેને નિત્ઝે ધ્યાનમાં લે છે. સમાજના સંસ્કાર, મૂલ્ય, આંતર-ક્રિયા, ફરજ, જવાબદારી, ઋણસ્વીકાર અને શુભના ખ્યાલના વિશિષ્ટ સંદર્ભમાં નૈતિક પુરુષાર્થને સમજી શકાય તેમ છે. જેમ કેન્ટ નૈતિક આદેશની સાર્વત્રિક ક્ષમતા પર ભાર મૂકે છે તેમ નિત્ઝે તેની સામાજિક સંબંધ પ્રસારવાની શક્તિનું નિર્દેશન કરે છે.

અહીં નોંધપાત્ર બાબત એ છે કે જ્યારે નિત્ઝે નીતિમત્તાની ટીકા કરે છે ત્યારે એ સાંપ્રત નૈતિક મૂલ્યોની, પૈસાદાર અને મધ્યમવર્ગી રહેણીકરણીના મનુષ્યોની નીતિમત્તાની તેમ જ કેન્ટના તદ્દન શુષ્ક, સૈદ્ધાંતિક નૈતિક ખ્યાલની ટીકા સમજી શકાય તેમ છે. આ ઉપરાંત નિત્ઝે નૈતિક વ્યવહારના 'કાર્ય' (function) અંગે પ્રશ્ન પૂછે છે. સમકાલીન માનવજાતિના સંદર્ભમાં નૈતિક કાર્ય શો ભાગ ભજવી શકે તેમ છે તે પ્રશ્નની એ ગણના કરે છે. વ્યવહારવાદી દૃષ્ટિએ એ મનુષ્યના વ્યક્તિત્વ અને તેની સામાજિક કુશળતાને ચકાસી જુએ છે. આ મુદ્દો તત્ત્વજ્ઞાનને મનોવિજ્ઞાનની નજદીક લાવી મૂકે છે. વ્યવહાર માપદંડ મનુષ્યની પ્રવૃત્તિના અંતરતમ ઘટકોને ધ્યાનમાં લે છે અને તેમાં સત્ય અને નીતિ શો ભાગ ભજવે છે તેની ચિકિત્સા કરે છે. નીતિના પ્રકારોને માનવપ્રવૃત્તિના સંદર્ભમાં સમજવાનો પ્રયાસ કરવામાં આવ્યો છે. 'જિનિયોલોજી ઑફ મૉરલ્સ' ગ્રંથમાં નિત્ઝે આ મુદ્દાની ચર્ચા કરે છે. પ્રકારોની ચર્ચા કરતાં એ માલિક અને નોકરની નીતિમત્તાની ગણના કરે છે. અગાઉ આપણે જોયું કે સાતંતરાગી યુગમાં જમીનના માલિકો ઘરે બેઠાં પૈસા કમાતા હોય છે અને સાથી તેમ જ ગુલામો યંત્રો પર, ખેતરોમાં કે બાંધકામના કાર્યમાં પોતાનું બાહુબળ ખર્ચતા હોય છે. જોહુકમી, શોષણ, હુકમ અને શાસન એ જ માલિકોની કામગીરી હોય છે ત્યારે આજ્ઞાંકિતપણું, વફાદારી, શારીરિક જોમ, ઉત્સાહ અને વાચનપાલન એ ગુલામોનું કાર્ય છે. બંનેનાં નૈતિક ધોરણોમાં સહેજે વિરોધ, હિતની અંગત જાળવણી, સ્થાપિત સત્તાનું રક્ષણ અને નિશ્ચિત બંધનો રહે છે. નિત્ઝે આવી આબદ્ધ કરેલી નીતિમત્તાને ખુલ્લી પાડે છે.

નૈતિક વિચાર

અમુક વિવેચકો નિત્ઝેને 'અહમ્‌વાદી' (egoist) લેખે છે. પરંતુ એ ભૂલ છે. વાસ્તવમાં નિત્ઝે કહે છે કે 'અહમ્'ની કલ્પના કરવી એ પોકળ છે. અહમ્ જેવું કશું નથી. ઇન્દ્રિયસુખ અને આરામ એ જીવનનું અંતિમ લક્ષ્ય નથી. સૌંદર્ય, પરહિત, મૂલ્ય, આનંદ અને સત્ય એ વસ્તુલક્ષી ઘટનાઓ છે. તેને પ્રાપ્ત કરવું એ નીતિમત્તાનું ધ્યેય છે. સામાન્ય રીતે પ્રત્યેક મનુષ્ય પોતાના 'અહમ્'ને અન્યના અહમ્ સાથે મેળવી, તુલના કરીને નિશ્ચિત કરે છે. અહમ્ સંકુચિત તેમ જ વ્યાપક બની શકે છે. નિત્ઝે સ્વર્ગની માફક 'અહમ્'ને ઓળંગી જવામાં માને છે. એમ કરવાથી સુદૃઢ સંકલ્પ કેળવી શકાય છે. પરંતુ પરહિતવાદ(altruism)ને સ્થાપતાં પહેલાં નિત્ઝે માલિક અને ગુલામની નીતિના દોષ દર્શાવે છે, તેમાં શાસન પ્રાપ્ત કરવાનો સંકલ્પ સામેલ છે. માલિક પોતાના સ્થાપન અને મૂર્તિમંત કરવાના સ્વભાવથી વ્યક્ત કરે છે ત્યારે ગુલામ પોતાના નોકરિયાતના સ્વભાવથી પ્રગટ કરે છે. ખ્રિસ્તી નીતિમત્તા એ ગુલામની મનોદશા દર્શાવે છે. બાઇબલમાં કહ્યું છે કે "જે નમ્ર અને ગરીબ છે તે પૃથ્વીનો વારસો લેશે." આ વચન દર્શાવે છે કે જે નોકરી કરે છે તેમના માટે આ પૈસાદારોનું આશ્વાસન છે. જે પૈસાદારોને માટે સદ્‌ગુણ છે તે નોકરને માટે દુર્ગુણ છે. ગુલામ પૈસાને દુર્ગુણ તરીકે સમજે છે. પોતે પૈસાદારોના જુલમનો સામનો કરી શકતા નથી તેથી ગરીબ લોકો પોતાનો બીજો ગાલ પૈસાદારો સમક્ષ સહજપણે ધરે છે. આમ ગરીબ લોકો 'શાસન' અને 'સત્તા'નો અનાદર કરીને સંકલ્પને સ્થાપિત કરે છે.

વાસ્તવમાં પૈસાદાર અને ગરીબ બંને અન્ય માટે જીવવા પ્રયત્ન કરે છે. પરંતુ અહીં 'અન્ય'

એટલે વિરોધી મનોવૃત્તિ અને વલણ બની જાય છે. જ્યારે આ મનોવૃત્તિનો યુરોપમાં પ્રાદુર્ભાવ થયો ત્યારે માલિકનું અસ્તિત્વ મોટા પ્રમાણમાં પ્રચલિત હતું પરંતુ કૉન્સ્ટેન્ટાઈનના રોમમાં કેવળ ગુલામી મનોવૃત્તિ રહેવા પામી. પરિણામે 'પ્રબળ સંકલ્પ' (will to power) નાશ પામ્યો અને લોકો રાજ્યસત્તાને આજ્ઞાંકિત તેમ જ વફાદાર બની રહેવા લાગ્યા. મધ્યયુગમાં તેમ જ અર્વાચીન યુગના આરંભમાં યુરોપ ખ્રિસ્તી ધર્મના ગહન પ્રભાવ હેઠળ આવી ગયો. એમની સત્તા એ રાજકીય તથા ધાર્મિક દષ્ટિએ સર્વોપરી લેખાઈ. યુરોપમાં ગુલામી મનોવૃત્તિ ફેલાઈ અને લોકોનાં માનસ નિર્બળ બન્યાં. આ સંદર્ભમાં નિત્ઝે ગ્રીક 'હકર્યુલસ' અને 'ડાયોનિસિયસ'ના આદર્શને મહાન લેખે છે. વાસ્તવમાં યુરોપે ગ્રીક સંસ્કૃતિમાં પાછા વળવું જોઈએ અને પ્રબળ સંકલ્પને વરવું જોઈએ. આ મુદ્દો નિત્ઝેના ચિંતનને આખરે 'અતિમાનવ' (superman)ના ખ્યાલ તરફ દોરી જાય છે. નિત્ઝેનો અતિમનુષ્યનો ખ્યાલ અત્યંત પ્રબળ સંકલ્પશક્તિ ધરાવતી વ્યક્તિનો વિચાર છે. મનોવૈજ્ઞાનિક દષ્ટિએ નિત્ઝે પાતળો અને માનસિક રીતે બીમાર હતો. એમના એક જીવનવૃત્તાંતલેખક લખે છે કે નિત્ઝેને મુરબ્બો ખૂબ ભાવતો હતો અને પેટમાં ન દુખે ત્યાં સુધી એ મુરબ્બો ખાતો હતો. પરંતુ તેનો અતિમાનવનો ખ્યાલ તેનો તદ્દન વિરોધી હતો. એ વિરાટકાય, તંદુરસ્ત અને મજબૂત બાંધાનો હોવો જોઈએ એવો એમનો આદર્શ હતો.

માલિક અને ગુલામની નીતિમત્તા વચ્ચે જે વિરોધ નિહિત રહ્યો છે તેનું એ પરિણામ આવ્યું કે માલિકોના ચિત્તમાં આંતરિક રીતે પોતાની વિરોધી બાજુ માટે ઘૃણા, તિરસ્કાર અને ઘર્ષણની વૃત્તિ સર્જાઈ. ગુલામો જાણે કે તેમને અસ્તિત્વ માટે પડકાર ફેંકે છે અને તેઓ ભયભીત બની જાય છે એવું જણાવા લાગ્યું. ગુલામો જાણે કે માલિકોને સજા ફટકારે છે અને આવી મનોદશા લગભગ દસ સૈકા સુધી ચાલી. ગુલામોએ તો પોતાની મનોદશા નૈસર્ગિક રીતે સ્વીકારી લીધી હતી પરંતુ માલિકોને એ અસહ્ય જણાતું હતું. પ્રથમ તબક્કામાં માલિકોને આવા શાસન, શોષણ અને રંજાડમાં આનંદ આવતો હતો પરંતુ સમય જતાં એ સ્વવિસર્જન ઘૃણામાં પરિણમ્યો અને અંદરનો પ્રેરક-આત્મા ડંખવા લાગ્યો. હેગલ આવા મનોવ્યાપારને 'વિકૃત ચેતના' તરીકે વર્ણવે છે. વિકૃત પ્રેરક-આત્મા દ્વારા પ્રબળ વર્ગ પોતાના સામર્થ્યને જ શંકાની નજરે જુએ છે અને પોતાના વિશે નિરાશા અનુભવે છે.

આ માનસિક હતાશા, વ્યથા, ઊલટાસૂલટી દશાનું એક પરિણામ એ આવે છે કે જે માલિક છે એ ખ્રિસ્તી ધર્મના પીંજરામાં ફસાઈ જાય છે. જે ગુલામ નિરાશાથી વ્યગ્ર, બેબાકળો બને છે તેના જેવી જ માલિકની દશા થાય છે. જો માલિક એ માલિક બનવા માગતો હોય તો પોતાને નિરાશ કરીને જ માલિક રહી શકે એવી મનઃસ્થિતિ ઉત્પન્ન થાય છે. પોતાની અંતરપરીક્ષા કરતાં કરતાં પોતે જાણે કે 'પાપ' કર્યાં હોય એવી ભાવનાથી પીડાય છે. એ ખ્રિસ્તી ધર્મમાં વધુ ને વધુ વિશ્વાસ કરવા લાગે છે. ખ્રિસ્તી ધર્મમાં તો 'માન્યતા' સિવાય કશું નથી. પ્રબળ મનુષ્યો ધાર્મિક આધિપત્યને સ્વાભાવિક રીતે સ્વીકારી લે છે. ધર્મ સ્વયં અંધશ્રદ્ધા(dogma)નો વિષય બને છે. એ વર્ગ-વિગ્રહનું સ્વાભાવિક પરિણામ છે.

ઉપરોક્ત સંદર્ભમાં નિત્ઝે 'ઈશ્વર મૃત્યુ પામ્યો છે' એમ કહે છે. જો માલિકવૃત્તિમાંથી લોકોને મુક્ત થવું હશે તો ખ્રિસ્તી ધર્મની 'માન્યતા' અને ઈશ્વરમાંથી મુક્ત થવું જરૂરી છે. આ માટે માલિકો સ્વયં રાજ્યના શાસનનો આશ્રય લે છે. આધુનિક સમયમાં લોકો મહદંશે ધર્મની ધૂંસરીમાંથી મુક્ત થયા છે. પરંતુ રાજ્યની હકૂમત વધુ પ્રભાવ ભોગવે છે. અલબત્ત, રાજ્યના શાસનને સ્વીકારવું અને તેના આધિપત્ય નીચે વહન કરવું એ પણ સંતોષકારક પરિસ્થિતિ અને ઉકેલ નથી. એટલે જ આખરે 'જરથુસ્ત્ર'ને અતિમાનવ તરીકે લેખીને નિત્ઝે

સંકલ્પના આદર્શને નિરૂપિત કરે છે.

માલિક અને ગુલામનો ભેદ

'જિનિયોલૉજી ઑફ મૉરલ્સ'માં નિત્ઝે શૂન્યવાદનો ઉલ્લેખ કરીને 'સહજવૃત્તિ'ઓની માનવવર્તન, નૈતિક પરિપાટીમાં શી કામગીરી છે તેની ચર્ચા કરે છે. નીતિમત્તાનો ઉદ્દેશ વાસના અને વૃત્તિઓ પર નિયંત્રણ પ્રાપ્ત કરવાનો છે. આ કામગીરીમાં તર્ક અને બુદ્ધિની સંપૂર્ણ સહાય લેવામાં આવે છે. કેન્ટ, ખ્રિસ્તી ધર્મ, સ્પિનોઝા, હેગલના ચિંતનમાં બૌદ્ધિક સિદ્ધાંત, તર્ક અને શુદ્ધ ચિંતન દ્વારા નિમ્ન સહજવૃત્તિઓ, વાસના, ઇચ્છા તથા માનસિક સંઘર્ષો પર સંયમ પ્રાપ્ત કરવાનો પ્રયાસ થાય છે. નિત્ઝે તર્ક અને બુદ્ધિના આધિપત્યને પણ નકારી કાઢે છે. વાસના પર બુદ્ધિનો અંકુશ નિરર્થક અને અપૂરતો છે, આનો અર્થ એ નથી કે નિત્ઝે બુદ્ધિ કે તર્કવિરોધી છે અને મનુષ્યના જીવન માટે કેવળ સહજવૃત્તિ તથા વાસનાઓની હિમાયત કરે છે. એના મતાનુસાર વાસનાઓ પર વિચાર અને સિદ્ધાંતોનો અંકુશ અધૂરો પુરવાર થાય છે. તર્ક અને બુદ્ધિનાં સાધનો શુષ્ક માલૂમ પડે છે.

ખ્રિસ્તી ધર્મ પણ સુવાક્યો, પ્રવચનો અને ઈશ્વરના અનુગ્રહના સિદ્ધાંતો દ્વારા વાસનાઓ પર અંકુશ પ્રાપ્ત કરવા આદેશ આપે છે. તર્ક અને બુદ્ધિ જગત અંગે અપર્યાપ્ત અને અધૂરા ખ્યાલો રજૂ કરે છે. નિત્ઝે સત્ અને આભાસ વચ્ચેના ભેદને જ નકારી કાઢે છે. તર્ક જગતની સમજૂતી અંગે અર્થઘટનો રજૂ કરે છે. આ અર્થઘટનો બૌદ્ધિક જિજ્ઞાસાને સંતોષ આપે પરંતુ સહજવૃત્તિ જે ક્રિયાશીલ છે તેમના પર કાબૂ ન મેળવી શકે. હેગલ એમ વિચારતા હતા કે તર્ક અને બુદ્ધિ દ્વારા નિરપેક્ષતત્ત્વને ગ્રહણ કરી શકાય છે. પરંતુ નિત્ઝે આનો વિરોધ કરે છે અને કહે છે કે તાર્કિકતા એ જ્ઞાન મેળવવાનું સાધન નથી. અલબત્ત તાર્કિકતા મનુષ્યને અમુક પ્રકારનું પ્રભુત્વ આપે છે. સહજવૃત્તિઓ પર અંકુશ મેળવવામાં એ નિષ્ફળ જાય છે. ભૂલ, દોષ અને પીછેહઠને જીવનમાં અવકાશ રહ્યો છે. ભાષા એ માનવસંબંધો, વિનિમય અને સામાજિક આંતરક્રિયા માટે આવશ્યક છે. ભાષા વિના વિચાર કરવો સંભવિત નથી. તાર્કિક વિચાર એ અર્થઘટન છે, અમુક તંત્ર અનુસાર એ ઘટના, વસ્તુ, સંબંધ અને તત્ત્વને અર્થનું પ્રદાન કરે છે.

સૈદ્ધાંતિક જ્ઞાન

માનવજ્ઞાન, પ્રામાણ્ય અને સત્યની પ્રાપ્તિના સંદર્ભમાં તર્ક અને બુદ્ધિના કાર્ય તથા સ્વરૂપ વિશે નિત્ઝેનો વિચાર જાણવો રસપ્રદ છે. અમુક અંશે ભ્રમ જેવું નિત્ઝે વિચારે છે કે તર્ક એ વાસનાનો ગુલામ છે અને તેણે એમ રહેવું જોઈએ. નિત્ઝે તર્કના વિરોધી નથી પરંતુ તર્કના વિશિષ્ટ દાવા(claim)ને અયોગ્ય ઠરાવે છે. વિચારની આંતરિક શક્તિને નિત્ઝે આવકારે છે અને માનવજ્ઞાન માટે તેમાં વિપુલ પ્રબળતા છે એમ એ સ્વીકારે છે પરંતુ તાર્કિક વિચારની શક્તિ વિશે એ શંકા સેવે છે. જ્યારે રેને ડેકાર્ટે એમ માની લીધું કે તાર્કિકતા દ્વારા ઈશ્વરના અસ્તિત્વને નિર્દેશિત અને સાબિત કરી શકાય તેમ છે ત્યારે નિત્ઝે આ 'સાબિતી' વિરુદ્ધ રજૂઆત કરે છે અને શંકા ઉપસ્થિત કરે છે. જગત સંપૂર્ણ 'તાર્કિક' છે એવું નિત્ઝે સ્વીકારતા નથી. હેગલ, કેન્ટ અને અન્ય બુદ્ધિવાદી ચિંતકો તર્ક દ્વારા જગતને સમજાવવા પ્રયત્ન કરે છે અને એ એમ માને છે કે વિચાર અને જગત વચ્ચે 'પૂર્વ-સ્થાપિત સંવાદિતા' રહી છે. નિત્ઝે આ પ્રકારની સંવાદિતાને નકારે છે. એ માને છે કે જગત અ-તાર્કિક છે. એ માનવવિચાર અને તર્કના નિયમને અનુરૂપ ક્રિયાશીલ નથી. આ વિચારને લીધે નિત્ઝે અસ્તિત્વવાદી લેખાય છે. મનુષ્ય હાર્દિક રીતે અ-તાર્કિક છે. તેના પર તર્ક કે બુદ્ધિનું પ્રભુત્વ સંભવિત નથી.

અર્થઘટનના મુદ્દા અંગે પણ નિત્ઝે 'અર્થ' (meaning)ને વિવિધલક્ષી અને અંતિમપણે અ-નિશ્ચિત લેખે છે. આ બાબતને પછીના વિચારકો જેવા કે હાઇડેગર અને ગેડામર સાથે સામ્ય છે

પરંતુ અર્થને વસ્તુલક્ષિત્વ છે અને અંતિમ વસ્તુ-શાસ્ત્રમાં સત્તત્ત્વ સાથે તેને નિશ્ચિત સંબંધ રહ્યો છે એ ખ્યાલ જે હાઇડેગરે વિકસાવ્યો તેનાં મૂળ નિત્ઝેના ચિંતનમાં જણાતાં નથી. નિત્ઝે માને છે કે આનુભવિક દૃષ્ટિએ જગતમાં અંતિમ દૃષ્ટિએ કશું શુભ કે અશુભ, બદલો કે શિક્ષા, હકીકત કે અધિષ્ઠાન નથી. આ બાબતો આપણું ચિત્ત જગત-માં આરોપિત કરે છે. તેથી અસત્ય, જૂઠાણાંઓ અને અનીતિ રહેવા પામે છે. તર્ક અને બુદ્ધિ વિના આપણે જીવી શકતા નથી અને જીવનને ઘડવામાં તેનો ચોક્કસ હિસ્સો છે. એ પૂરતું તર્ક અને બુદ્ધિનું મૂલ્ય રહ્યું છે એમ નિત્ઝે માને છે. 'સંભાળપૂર્વકની વિચારણા' એ બાબતને નિત્ઝે સ્વીકારે છે અને તર્કનો એ ગુણવાચી અર્થ રજૂ કરે છે. સહજવૃત્તિ અને વાસના દ્વારા આપણે વિચારી શકતા નથી. વિચારણા કરવા માટે તર્કની આવશ્યકતા છે. એ દૃષ્ટિએ નિત્ઝે તર્ક-વિરોધી ચિંતક નથી. વાસ્તવમાં તર્ક એ સંકલ્પનું સાધન છે. પરંતુ એ સહજવૃત્તિ જેવું પ્રત્યક્ષ નથી. તર્ક દ્વારા મનુષ્ય અન્ય જંગલી પશુઓમાંથી જુદો પડે છે. અતિમાનવના જ્ઞાનનાં કારણોમાં તેમ જ આદર્શ પરિવર્તનના કાર્યમાં વિચાર અને તર્ક સાધન તરીકે મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે.

આખરે નિત્ઝે 'સત્તયુક્ત સંકલ્પ'(will to powor) ને ઉત્તમ પ્રાપ્તિ અને મનુષ્યના જ્ઞાનના કરણ તરીકે લેખે છે. તર્ક અને વાસના બંને તેના સહાયકો છે. સહાયકની દૃષ્ટિએ તર્કને વાસના કરતાં વધુ ઉચ્ચ લેખી શકાય નહિ. તર્ક અને બુદ્ધિ સૈદ્ધાંતિક અને આદર્શલક્ષી સ્વરૂપ ધારણ કરે છે. નિત્ઝે કેન્ટના 'અનુભવપૂર્વ' અને 'સર્વ-દેશી સમજૂતીના પ્રત્યય' (catagory)ને તર્ક અને બુદ્ધિના સ્વરૂપ તરીકે સમજે છે. આ અર્થમાં તર્ક વાસના પર કોઈ જાતનું પ્રભુત્વ કે અંકુશ ભોગવી શકે તેમ નથી. આમ છતાં વિચારના સ્વરૂપને વ્યવહારલક્ષી અર્થછટા તરીકે સમજી શકાય તેમ છે. સંભાળપૂર્વકની વિચારણા મનુષ્યને માર્ગદર્શન, ભવિષ્યની દિશાસૂઝ અને પ્રશ્નોના ઉકેલ દર્શાવે છે. વાસના, ઇચ્છાઓ અને અભિલાષાઓ મનુષ્યને પ્રવૃત્તિલક્ષી બનાવે છે. આ સંદર્ભમાં બુદ્ધિને કસોટીની આવશ્યકતા રહે છે. સિદ્ધાંત કે દિશા-સૂચન ખરેખર ક્રિયાન્વિત થયાં કે નહિ એ જાણવા વાસના અને ઇચ્છાઓની લાક્ષયની આવશ્યકતા રહે છે. આ રીતે વાસનાને ત્યજવાની નથી. વાસના મનુષ્યને દિશા માટેની ગતિ અને શક્તિ પૂરાં પાડે છે.

વાસના અને બુદ્ધિ

આ રીતે જોતાં નીતિશાસ્ત્રના કાર્યપ્રદેશ અને વિસ્તારમાં વાસના અને બૌદ્ધિક સમજૂતી બંનેનું સરખું મહત્ત્વ અને મૂલ્ય રહ્યાં છે. એકના ભોગે બીજાને ઉત્તેજન આપી કે વિકસાવી શકાય નહિ. કેન્ટ અને હેગલ નૈતિક પુરુષાર્થને બૌદ્ધિક સમ-જૂતીની ફલશ્રુતિ માને છે. ફરજ, જવાબદારી, અધિકાર, ઋણ, શિક્ષા અને પ્રશસ્તિને સમાજના પરસ્પર સંબંધ વિના સમજી શકાય નહિ. મનુષ્ય પોતાની કામનાઓને લીધે પ્રવૃત્તિશીલ છે. આમ નિત્ઝેના નીતિશાસ્ત્રમાં બુદ્ધિ અને વાસના ભિન્ન નથી. બંને સત્તાયુક્ત સંકલ્પને નિમ્નવર્તી રહે છે. બુદ્ધિ સ્વયં કોઈ વિશિષ્ટ શક્તિ નથી. એ વાસનાને દિશાસૂચન કરે છે. આમ કેન્ટ ઇન્દ્રિયસુખ, આરામ અને નૈતિક સંકલ્પ અને આદેશ વચ્ચે તીવ્ર ભેદ રજૂ કરે છે તેનો નિત્ઝે ત્યાગ કરે છે. અલબત્ત, કામના-ઓને જીવનના સર્જન અને વિસર્જનની પ્રવૃત્તિમાં બુદ્ધિ યોગ્ય 'ઉચ્ચીકરણ' અને 'વહન' કરવાની પ્રવૃત્તિ હાથ ધરે છે. જેમ ફ્રોઇડ 'ઉદાત્તીકરણ' (sublimation)ની ક્રિયાને આલેખે છે તેમ નિત્ઝે 'વહન' અને માર્ગ કંડારવાની ક્રિયા (channelise) સૂચવે છે. વાસના અને કામનાઓને યોગ્ય ધ્યેય તરફ દોરવા બુદ્ધિ કાર્ય કરે છે. 'Birth of Tragedy' ગ્રંથમાં નિત્ઝે વાસનાઓના મહત્ત્વને સ્પષ્ટ કરે છે. એ કહે છે કે વાસનાઓ એ "મૂલ્યોનું પણ મૂલ્ય છે." ગ્રીક સંસ્કૃતિમાં જેને 'ડાયોનિસિયન' તત્ત્વ કહેવામાં આવ્યું તેને નિત્ઝે વાસના તરીકે લેખે છે અને

'એપોલોનિયન' તત્ત્વ દ્વારા તેનું 'વહન' અને તેને યોગ્ય માર્ગે વાળવામાં આવે છે. મૂલ્યની વ્યવસ્થાનો સંદર્ભ એ વાસના દ્વારા પૂરો પાડવામાં આવે છે. બુદ્ધિ અને વાસનાના પરસ્પર સહકારથી મૂલ્યની રચના મૂર્તિમંત થાય છે.

ખ્રિસ્તી ધર્મ જીવનની વાસતાઓને દૂર કરવા પ્રયત્નશીલ છે. અલબત્ત જે વાસનાઓ જીવનનું વિસર્જન અને તેનો નાશ કરે છે તે વિશે પ્રત્યેક મનુષ્યે જાગત રહેવાનું છે. પરંતુ જે વાસનાઓ જીવનને નવસર્જિત અને વિકસિત કરે છે તેને ઉત્તેજન આપવું જોઈએ. ખ્રિસ્તી ધર્મ સઘળી વાસનાઓને બુદ્ધિ દ્વારા દૂર કાઢવા ઇચ્છે છે. નિત્ઝે આ કારણને લીધે જે વાસનાઓ જીવનને પ્રોત્સાહન અને વિકાસ કરવામાં સહાયભૂત રહે છે તેને પાયાની લેખે છે અને તેનું સમર્થન કરે છે. ખ્રિસ્તી ધર્મ 'સામર્થ્ય-વાન મનુષ્ય'નું અનુમોદન કરતો નથી. તેનો 'સંતનો ખ્યાલ' નિર્બળ અને ઊતરતો છે. વાસ્તવમાં 'દઢ સંકલ્પ'ને પ્રસ્થાપિત કરવો આવશ્યક છે.

ધસ સ્પેઇક જરથુસ્ત્ર

નિત્ઝે પોતાનું ચિંતન 'ધસ સ્પેઇક જરથુસ્ત્ર' ગ્રંથમાં ચાર વિભાગમાં રજૂ કર્યું છે. તે અમુક સંવાદમાં વિવાદ તરીકે લખાયું છે. જરથુસ્ત્ર આ વિવાદમાં ત્રણ બાબતો પ્રસ્થાપિત કરવા પ્રયત્નશીલ છે: (૧) વ્યક્તિ સ્વયં એકલી પડી ગઈ છે. તેનું ભાવિ તેના હાથમાં રહ્યું છે. વર્તમાન જીવન દરમ્યાન એ કોઈ 'અન્ય' પાસેથી મદદની અપેક્ષા રાખી શકે તેમ નથી. પોતાની જાતને મનુષ્યે જાતે જ ઘડવાની છે. આરંભમાં જરથુસ્ત્ર દસ વર્ષ કોઈ પર્વતમાં ધ્યાનમાં ગાળીને બહાર નીકળે છે. પ્રતીકાત્મક રીતે ગરુડ અને સર્પ તેની પાસે રહે છે. ગરુડ એ અભિમાનનું પ્રતીક છે અને સર્પ ડહાપણનું પ્રતીક છે. (૨) જ્યારે મનુષ્ય 'અન્ય' સાથે રહે છે ત્યારે તેને અનિષ્ટનો અનુભવ થાય છે. જીવન અને અસ્તિત્વની 'શ્યામ' બાજુ તેના વ્યક્તિત્વ સાથે એકાકાર બને છે. જીવનની નિષેધક બાજુનો તેને પરિચય થાય છે. (૩) જગતનો વિકાસ ચક્રાકારીતે વારંવાર પુનર્જીવિત થાય છે. સંસ્કૃતિના યુગો વારંવાર આકાર લે છે. સમાજમાં અને જગતમાં ઘટનાકારે પ્રસરે છે અને વિકાસશીલ બને છે. નિત્ય પુનર્જીવનનો ખ્યાલ (recurrence) સૂચવવામાં આવ્યો છે. પ્રસ્તુત ગ્રંથમાં નિત્ઝે કલ્પિત ધાર્મિક માન્યતાઓ, અસ્તિત્વની દુર્ગંધ (nausea), દેવો મૃત્યુ પામ્યા છે, અતિ-માનવનો ખ્યાલ અને સંસ્કૃતિના પુનર્જીવનનો વિચાર ચર્ચ્યો છે.[૨]

'બિયૉન્ડ ગુડ ઍન્ડ ઇવિલ' એ ગ્રંથમાં પણ અમુક મુદ્દાઓનો પુનરુચ્ચાર થતો જોવા મળે છે. પરંતુ તેમાં 'સંકલ્પસ્વાતંત્ર્ય', 'સ્વતત્ત્વની સંકલ્પના', સંકલ્પની દઢતા', 'તાત્ત્વિક પ્રશ્નનું મૂળ', 'તત્ત્વજ્ઞાન અને મનોવિજ્ઞાન', 'શુભ અને અશુભની સાપેક્ષતા'ના પ્રશ્નો સવિશેષ ધ્યાનમાં લેવામાં આવ્યા છે. ચિંતકોનું શું કાર્ય છે?-એ પ્રશ્ન નિત્ઝેના મતાનુસાર કેન્દ્રીય પ્રશ્ન છે. આ પ્રશ્નનો ઉત્તર એ છે કે વિચાર કરતાં જીવન વધુ મૂલ્યવાન છે. તેથી જે વિચારો અને ખ્યાલો જીવનને વધુ પ્રોત્સાહન અને ઉત્તેજન આપે છે તેને ચર્ચા અને તાત્ત્વિક ગણનામાં પ્રથમ દરજ્જો અને પસંદગી આપવાં જોઈએ. પ્રમાણશાસ્ત્રની દષ્ટિએ નિત્ઝે જ્ઞાન, પ્રામાણ્ય અને સાબિતીના પ્રશ્નોને મનોવૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિએ વિચારે છે. તાત્ત્વિક જ્ઞાન અને પ્રામાણ્યને શુદ્ધ તર્ક અને વિચારની દૃષ્ટિએ તપાસવામાં આવે તો વાસ્તવિક જગત અને વૈચારિક જગત વચ્ચે કૃત્રિમ ખાઈ રચવામાં આવે છે અને 'વ્યવસ્થિત' સમજૂતી હેઠળ તર્કનું વિભાજન થાય છે. તર્કને સત્ય સાથે સંબંધ રહ્યો છે. અને સત્ય એ વ્યાવહારિક કાર્યનું ધોરણ છે. એવું કોઈ સત્-તત્ત્વ નથી જે 'અજ્ઞાત' હોય અને દ્રવ્યસમાન હોય. નિત્ઝે સૈદ્ધાંતિક સમજૂતીની સંકલ્પનાઓનો ત્યાગ કરે છે. મનુષ્ય અંતરનિરીક્ષણ કરીને પોતાની મૂંઝવણોને નિખાલસપણે પ્રગટ કરીને કોઈ પણ કલ્પિત માન્યતાઓના આવરણ નીચે દબાયા વિના સ્વતંત્ર સંકલ્પ દ્વારા ઉકેલી શકે છે. શું મનુષ્ય

સ્વતંત્ર છે? —આ સૈદ્ધાંતિક અને તાર્કિક પ્રશ્ન છે. નિત્ઝે આ પ્રશ્ન ઉઠાવવા કરતાં સંકલ્પની દૃઢતાને નિહાળે છે અને મનુષ્ય તેને ચરિતાર્થ કરવા શી રીતે કૃતનિશ્ચયી થાય તે માટે મનુષ્યને તૈયાર કરે છે. એ સંકલ્પના આદર્શને નિર્દેશિત કરે છે.[૩]

ખ્રિસ્તી ધર્મે જે 'શ્રદ્ધા' અને 'તારણહાર'નો માર્ગ દર્શાવ્યો એ મનુષ્યના અમુક સ્તરને સંબંધિત છે. એ વિશિષ્ટ વ્યક્તિને તારણહાર તરીકે સ્વીકારી લે છે. ઐતિહાસિક પ્રક્રિયામાં આ માન્યતા જુલમ, શોષણ, સત્તા અને ભયના આવરણ હેઠળ વધવા પામી છે. પૈસાદાર, માલિક, ઉચ્ચ સ્તરના હાકેમોએ આ માન્યતાને પોતાના વર્ચસ્વ સાથે સાંકળીને તે શી રીતે ગુલામોના માનસ પ્રતિ પહોંચાડવી તે અંગે તરકીબો શોધવામાં વ્યસ્ત રહ્યા. બીજી તરફ ગુલામી મનોદશાના માણસોએ પોતાના અસ્તિત્વને ટકાવી રાખવા 'સ્વર્ગ', 'પાપ', 'શિક્ષા', 'બદલો' અંગેની માન્યતાઓ, સૂત્રો અને વચનોને સ્વીકારી લીધાં અને પૈસાદારો સમક્ષ પહોંચવા તથા તેમની સાથે વર્તાવ કરવાનાં સૂચનો તરીકે લેખ્યાં. પારંપરિક નીતિ આધુનિક જીવન માટે અયોગ્ય છે, નૈતિક વર્તન વૈચારિક અને વસ્તુલક્ષી હોવું જોઈએ. એ કેવળ ચીલાચાલુ હોઈ શકે નહિ. ધર્મ મનુષ્યને જૂની ઘરેડમાં ખેંચી જાય છે. એ જીવનની સર્જનશીલતાને મારી નાખે છે.

પરંપરા અને સર્જન

નિત્ઝે ઐતિહાસિક, સાહિત્યિક, નૈતિક, પારંપરિક અને તાત્ત્વિક બાબતોને એકીસાથે ગણનામાં લે છે અને પોતાની 'આનુભવિક' 'વ્યાવહારિક' પદ્ધતિ દ્વારા તેમાં સામંજસ્ય સ્થાપવા કોશિશ કરે છે. અશુભની બાબતમાં એ જાણે છે કે શુભની સામે 'અસુર'નું તત્ત્વ શાશ્વતપણે વિરોધ કરી રહ્યું છે. જરથુસ્ત્ર આ 'વામન' સ્વરૂપને પોતાના ખભા પર બેસાડે છે અને જાણે કે પોતાનું જ છે તેમ માનીને તેની સાથે વર્તાવ કરે છે. અહીં 'વામન' રૂપ એક પ્રતીક છે. શા માટે અસુરતત્ત્વ સર્જાય છે? તેનો ઉત્તર એ છે કે પરંપરામાં એક વર્ગ અને બીજા વર્ગ વચ્ચે નિત્ય ધોરણ, મૂલ્ય, આદાનપ્રદાનનો સંઘર્ષ ચાલી રહ્યો છે. આની વિરુદ્ધ બૌદ્ધિક ચિંતકોએ કેટલાંક મૂલ્યો નિશ્ચિત કર્યાં છે. ધર્મના નેજા હેઠળ પરંપરા, ચીલાચાલુ મૂલ્યો, ધોરણો અને માન્યતાઓને પોષવામાં આવે છે, સર્જનશીલતા માટે આ પરંપરાગત મૂલ્યો અને ધોરણો અયોગ્ય છે. આ વિકાસને યોગ્ય ગતિ, ધ્યેય અને દિશા આપવા માટે સબળ સંકલ્પપ્રભાવની જરૂર છે. જેમ આર્થર શોપનહાવરે જગતને જ 'ઇચ્છા', 'સંકલ્પ' અને 'મનોવલણ'નું અપ્રત્યક્ષ રૂપ વિચાર્યું હતું તેમ નિત્ઝે માનવવિકાસ અને સમાજની આગેકૂચ માટે 'અતિમાનવ'ના સંકલ્પને મૂર્તિમંત કરવાનું અનુમોદન કરે છે. ગેટેએ 'ફાઉસ્ટ' કાવ્યમાં નિત્ઝેના જરથુસ્ત્ર અને અતિમાનવ જેવી વિચારણા કરી હતી. નિત્ઝે પણ કાવ્યમય રીતે જરથુસ્ત્રને તેની આર્ષદ્રષ્ટા તરીકેની વાણી રજૂ કરે છે.

અતિમાનવનું સ્વરૂપ શું છે? શા માટે નિત્ઝે આનુભવિક અને વ્યાવહારિક તાત્ત્વિક પદ્ધતિ પ્રયોજિત કરે છે છતાં આવી આદર્શલક્ષી વિચારણા આલેખે છે? આના ઉત્તરમાં નિત્ઝે બે મુદ્દાઓ સૂચવી શકે તેમ છે: (૧) શુભ અને અશુભ સાપેક્ષ તત્ત્વો તેમ જ પરિબળો છે. આને સંતુલિત કરવા અને કોઈ પારગામી તત્ત્વને તેનું સંચાલન સોંપવા નિત્ઝે અતિમાનવના આદર્શને આગળ ધરે છે. (૨) જો જ્ઞાન, પ્રામાણ્ય, તર્ક અને બુદ્ધિ જગતની વ્યવસ્થામા સર્વોપરી ન હોય તો સંકલ્પબળને સર્વોપરી લેખીને માનવવ્યક્તિત્વ, પુરુષાર્થ અને માનવજાતિની ભાવિ પ્રગતિનો ખ્યાલ કરી શકાય તેમ છે. અગાઉ આપણે જોયું તેમ નિત્ઝે તાત્ત્વિક પ્રશ્નો ઉકેલવા માટે માનસિક વ્યક્તિત્વનાં વિવિધ કરણો તેમ જ મનોવ્યાપારોને સક્રિયપણે ધ્યાનમાં લે છે. એમાં 'સંકલ્પ'નો મનોવ્યાપાર તેને સર્વોપરી જણાય છે. તર્ક અને બુદ્ધિની જ્ઞાન અને કર્તવ્યના પાલન માટે એ ટીકા કરે છે. તર્ક કેવળ 'અર્થઘટન' કરી શકે છે. એ મનુષ્યને વ્યાપક સ્તર પર

કર્તવ્યનિષ્ઠ કરી શકતો નથી. અતિમાનવ પોતાની નિર્ણયશક્તિ, પાલનશક્તિ, પ્રયોજન અને ઇચ્છાશક્તિમાં અત્યંત પ્રબળ છે.

અતિમાનવનો વિચાર

અતિમાનવના ખ્યાલ સાથે ત્રણ મુદ્દાઓ અને 'તત્ત્વો' સંકળાયલાં છે : (૧) જે વામનસ્વરૂપ અસુર છે (૨) શાશ્વત પુનર્જીવિતપણું અને (૩) જે ભરવાડ સર્પ પર થૂંકે છે. અતિમાનવ શી રીતે આ ત્રણે બાબતોને પોતાના મહાવ્યાપમાં સમાવે છે તે આશ્ચર્યકારક જણાય છે. નિત્ઝના ચિંતનમાં કેટલીક અસંગતિઓ જણાય છે તે આ પ્રશ્નમાં ઊપજે છે. 'ધસ સ્પેઇક જરથુસ્ત્ર' ગ્રંથમાં કેટલાંક પાત્રો પ્રતીકાત્મક છે અને તેના સ્પષ્ટ અર્થો ગ્રહણ કરવા મુશ્કેલ છે. ભરવાડ સંકલ્પનું પ્રતિનિધિત્વ કરે છે. એ સર્પ પર થૂંકે છે તેનો અર્થ એ છે કે સિદ્ધાંત, નિરાકાર જ્ઞાન અને શુદ્ધ સત્તત્ત્વને તે અવ્યવહારુ લેખે છે. વિકાસની આગેકૂચમાં અતિમાનવ મનના, લાગણીના તેમ જ આંતરિક વ્યથાના પ્રશ્નોને ઉકેલશે એમ માનવામાં આવે છે.

તુલનાત્મક દૃષ્ટિએ વિચારતાં આવો 'અતિમાનવ'નો ખ્યાલ શ્રી અરવિંદ 'દિવ્ય જીવન'માં પ્રતિપાદિત કરે છે. જેમ ચાર્લ્સ ડાર્વિનના ઉત્ક્રાંતિના ખ્યાલ અને પુરાવાનો પ્રભાવ નિત્ઝ પર પડે છે તેમ શ્રી અરવિંદ પોતાના પૂર્ણાદ્વૈત અને પૂર્ણયોગના તત્ત્વજ્ઞાનમાં ઉત્ક્રાંતિના ખ્યાલને વ્યાપક ફલક પર રજૂ કરે છે. મન અાવિદ્યાનું કરણ તથા સાધન છે. તે જ્ઞાન આપતું નથી. એ 'અતિમનસ'નું પ્રગટ થવું અનિવાર્ય છે. જો જડતત્ત્વમાંથી પ્રાણતત્ત્વ પ્રગટ થયું હોય, પ્રાણતત્ત્વમાંથી મનસતત્ત્વ આવિર્ભૂત થયું હોય તો મનસતત્ત્વમાંથી અતિમનસનું પ્રગટીકરણ અવશ્ય વિકાસ પામશે તે તાર્કિક ફલશ્રુતિ છે એમ શ્રી અરવિંદ માને છે. પરંતુ શ્રી અરવિંદનો અતિમાનવનો ખ્યાલ નિત્ઝના ખ્યાલથી તદ્દન ભિન્ન છે.

શ્રી અરવિંદ અને નિત્ઝ

અલબત્ત શ્રી અરવિંદ 'હ્યૂમન સાઇકલ', 'સિન્થેસિસ ઑફ યોગ' 'લાઇફ, ડિવાઇન' અને અન્ય તેમના પત્રોમાં બુદ્ધિ અને તર્કની તાત્ત્વિક સાધન તરીકે ટીકા કરે છે. પરમ સાધન તરીકે તે મર્યાદિત અને અપૂર્ણ છે. નિત્ઝ પણ તર્ક અને બુદ્ધિની જ્ઞાનના યોગ્ય કરણ તરીકે ટીકા કરે છે. પરંતુ બંનેનું ધ્યેય ભિન્ન છે. નિત્ઝનું માનસશાસ્ત્ર અસામાન્ય, નૈસર્ગિક અને સામાજિક સ્તર પૂરતું મર્યાદિત છે ત્યારે શ્રી અરવિંદ તેને મોટા વ્યાપ અને સમગ્ર ચિત્ત, માનસ, અંતઃસ્ફુરણા, ઊર્ધ્વ મન, અતિમનસ અને નિમ્ન મનના વિવિધ સ્તરોમાં સંશોધન કરે છે. કેવળ ઇચ્છા, વાસના, કામના, પ્રાણની સ્ફુરણાઓ, સંકલ્પબળ, માનસિક બળ અને પ્રબળ સંકલ્પના પ્રભાવ પૂરતું મનોવિજ્ઞાન મર્યાદિત નથી. માનવવ્યક્તિત્વ શરીર, પ્રાણ, મન, બુદ્ધિ, ચૈતસિક પુરુષ, ઊર્ધ્વ વ્યક્તિત્વ, આધ્યાત્મિક અને અતિમાનસિક પરિમાણોમાં વ્યાપેલું છે.

નિત્ઝનો અતિમાનવનો ખ્યાલ મજબૂત બાંધાનો, અપરિમિત સંકલ્પબળયુક્ત અને પ્રબળ કર્તવ્યનિષ્ઠ રૂપનો છે. આ ખ્યાલ તાત્ત્વિક ચિંતનમાં વિશિષ્ટ નવીન ખ્યાલનો ઉમેરો કરે છે પરંતુ જો મનુષ્ય આંતરિક અભીપ્સા, પુરુષાર્થ અને સમગ્ર જીવન દ્વારા યોગ કરે નહિ તો આવો આદર્શ શી રીતે ચરિતાર્થ થાય છે તે નિત્ઝના ચિંતનમાં સ્પષ્ટ થતું નથી. શ્રી અરવિંદ 'સિન્થેસિસ ઑફ યોગ'માં જ્ઞાન, કર્મ અને ભક્તિ ત્રણે વ્યક્તિત્વનાં સોપાનો દ્વારા મનુષ્ય સર્વાંગી અને પૂર્ણ થવા અભીપ્સા સેવે છે તે બાબતને આલેખિત કરે છે. અતિમનસ અને અતિમાનવનાં ત્રણ પાસાંઓ રહ્યાં છે : (૧) ચૈતસિક, (૨) અતિમાનસિક અને (૩) આધ્યાત્મિક. આ ત્રણે કરણો દ્વારા મનુષ્ય પોતાની આંતરિક શક્તિઓનો વિકાસ કરે છે અને ફક્ત વ્યક્તિલક્ષી સ્તરે જ નહિ પરંતુ સામૂહિક (collective) સ્તરે તેને પ્રયોજિત કરે છે. શ્રી અરવિંદના ચિંતનમાં બે નવીન મુદ્દાઓ પ્રતિપાદિત થયા છે. (૧) ચૈત્ય પુરુષ સ્વયં જીવનને ધ્યેય અને દિશાનું પ્રદાન કરે છે. એ આધ્યાત્મિક રૂપનો હોવાથી સર્વાંગી વિકાસને વરેલો છે. તે મનુષ્યને પારગામી ધ્યેય સાથે તાદા-

ત્મ્યનો અનુભવ કરાવે છે. (૨) મુક્તિનો ખ્યાલ કેવળ વ્યક્તિ પૂરતો મર્યાદિત નથી પરંતુ સામૂહિક મુક્તિની શ્રી અરવિંદ હિમાયત કરે છે. દિવ્ય જીવનની પ્રગતિમાં મનુષ્ય જ્ઞાન, કર્મ અને ભક્તિ ત્રણે વ્યક્તિત્વનાં પાસાઓને પૂર્ણ બનાવીને તેને પ્રગટ કરીને વિજ્ઞાનમય પુરુષ(gnostic being)નો દેહ તથા આત્મા બક્ષે છે.[૪]

સમીક્ષા

નિત્ઝેનું ચિંતન 'વ્યવસ્થા'નો વિરોધ કરે છે. પ્રસ્તુત લેખમાં નિત્ઝે શા માટે તત્કાલીન તાત્ત્વિક સમસ્યાઓને હાથ ધરે છે અને ઉકેલવા પ્રયત્ન કરે છે તેનાં આંતરિક અંગોને સ્પષ્ટ કર્યાં છે. તત્કાલીન સૈદ્ધાંતિક પ્રત્યયાત્મક સ્વરૂપોનો ત્યાગ કરીને નિત્ઝે અસ્તિત્વલક્ષી પરિભાષામાં માનવતાત્ત્વિક પ્રશ્નોને ઉકેલે છે. વિલિયમ બેરેટ કહે છે કે 'નિત્ઝેનું ચિંતન વ્યવસ્થિત છે અને તાત્ત્વિક પ્રશ્નોને તેણે અન્ય તાત્ત્વિક આધારવિધાનને સુસંગતપણે ઉકેલવા પ્રયાસ કર્યો છે.' માર્ટિન હાઇડેગર પણ નિત્ઝેના ચિંતનને 'તત્ત્વવિદ્યા' (metaphysics)ના અનુસંધાનમાં વિચારવા તથા તેની સંકલ્પનાઓ (concepts) અમૂર્ત પરિપ્રેક્ષ્ય તથા સતત્ત્વના આલેખમાં પ્રયોજિત થઈ છે.

નિત્ઝેની તાત્ત્વિક શૈલી વિશે ચિંતકોમાં મતભેદ છે. કેટલાક ઇતિહાસકારો અને વિચારકો તેને મુખ્યત્વે કવિ, સાંસ્કૃતિક વિવેચક અને સાહિત્યકાર તરીકે ગણે છે. પરંતુ જો તત્ત્વજ્ઞાનને સમકાલીન વિચારોના વિવેચન તરીકે લેખવામાં આવે તો અવશ્ય નિત્ઝેના ચિંતનને તાત્ત્વિક ચિંતન કહી શકાય છે. બર્નાર્ડ શૉ, એચ. એલ. મેંકેન, થિયોડોર ડ્રેઇઝર, રોબિન્સન જેફર્સ, ફ્રેન્ક નોરિસ અને જેક લંડન જેવા લેખકો અને સર્જકોની કૃતિઓ પર નિત્ઝેનો પ્રભાવ જોઈ શકાય તેમ છે. 'વ્યવસ્થિત' ચિંતનને હંમેશ તત્ત્વજ્ઞાનના નિશ્ચિત ધોરણ તરીકે લઈ શકાય નહિ. તત્ત્વજ્ઞાનના ઇતિહાસના અમુક તબક્કે બુદ્ધિવાદીઓએ ગણિત અને તર્કશાસ્ત્રની માફક તત્ત્વજ્ઞાનનાં આધારવિધાનો, પ્રમેયો અને ફલિત નિષ્કર્ષોને નિરૂપવા પ્રયત્ન કર્યો હતા. પરંતુ અસ્તિત્વવાદે આવા પ્રયાસને વ્યર્થ લેખવા કોશિશ કરી છે. નિત્ઝેનું ચિંતન અસ્તિત્વવાદના ભાગ તરીકે લેખી શકાય તેમ છે. આમ છતાં 'વિલ ટુ પાવર' એ ગ્રંથ તેમના વ્યવસ્થિત ચિંતનના લખાણનો નમૂનો કહી શકાય તેમ છે.

સંદર્ભ અને અન્ય ગ્રંથો

૧. વિલ ટુ પાવર: ફ્રેડરિક નિત્ઝે: અનુ. કોફમાન, ન્યૂયોર્ક, રેન્ડમહાઉસ, ૧૯૬૭. પૃ. ૨૭૮.
૨. ધસ સ્પેક જરથુસ્ત્ર: નિત્ઝે: અનુ. કોફમાન; લંડન, એવરીમેન્સ લાઇબ્રેરી, ૧૯૫૮.
૩. બિયોન્ડ ગુડ એન્ડ ઇવિલ: નિત્ઝે: અનુ. કોફમાન; ન્યૂયોર્ક, વિન્ટેજ, ૧૯૬૭.
૪. લાઇફ ડિવાઇન: શ્રી અરવિંદ: ઇન્ટરનૅશનલ સેન્ટર ઑફ એજ્યુકેશન, પોંડિચેરી આશ્રમ, ૧૯૫૫.

અન્ય ગ્રંથો જે લેખ લખવામાં ઉપયોગી થયા છે:

૫. રીડિંગ્ઝ ઇન ટ્વેન્ટીએથ સેન્ચુરી ફિલોસોફી: આલ્સટન ડબ્લ્યુ. એન્ડ જી. નાખ્નીકિયન: ફ્રી પ્રેસ, ન્યૂયોર્ક, ૧૯૬૩.
૬. ઇર્રૅશનલ મેન: વિલિયમ બેરેટ: હાઈમાન; લંડન, ૧૯૫૮.
૭. સિક્સ એક્ઝિસ્ટેન્શિયાલિસ્ટ થિંકર્સ: એમ. જે. બ્લેકહામ: રાઉટલેજ એન્ડ કેગાન પોલ: લંડન, ૧૯૫૬.
૮. શ્રી ઓરોબિન્દોઝ કોન્સેપ્ટ ઑફ સુપરમેન: સી. આર. ગોસ્વામી, 'શબ્દ', શ્રી અરવિંદ બુક ડિસ્ટ્રિબ્યૂશન એજન્સી, પોંડિચેરી, ૧૯૭૬.
૯. નિત્ઝે: માર્ટિન હાઇડેગર: અનુ. ડી. ક્રેલ: રાઉટલેજ એન્ડ કેગાન પોલ, લંડન, ૧૯૮૧.
૧૦. નિત્ઝે — ફિલોસૉફર-સાઇકોલૉજિસ્ટ, એન્ટિ-ક્રાઇસ્ટ: લે. કોફમાન: પ્રિન્સટન, ૧૯૫૦.

એ તે કેવો ગુજરાતી જે હો કેવળ ગુજરાતી?

મેઘનાદ ભટ્ટ

'ઉદ્દેશ'ના સળંગ અંક ૩૪ (મે ૧૯૯૩)માં શ્રી ઉમાશંકર જોશીનો એક અત્યંત મહત્ત્વનો પત્ર પ્રસિદ્ધ થયો છે: પત્રમાં ઉમાશંકર લખે છે: "વિશ્વ-સમસ્ત ગુજરાતની સંસ્કૃતિને સમૃદ્ધ બનાવે અને ગુજરાત પોતે વિશ્વસંસ્કૃતિમાં પોતાનું, આગવું, જે કંઈ પણ, અર્પણ આપી રહે એ દિશામાં ઘણું ઘણું કરવાનું રહે છે." ઉમાશંકર પોતે સતત આ દિશામાં સક્રિય રહેતા જ હતા. ગુજરાત રાજ્યની સ્થાપનાની પૂર્વસંધ્યાએ (૨૪–૪–'૬૦) રચાયેલાં ચાર ગુજરાતી સ્તવનો – 'હું ગુર્જર ભારતવાસી', 'એ તે કેવો ગુજરાતી', 'ગાંધીને પગલે પગલે', અને 'ધન્ય ભૂમિ ગુજરાત'ને સહજ સ્મરી ગુજરાતના સદ્ભાગ્યની વાત કરવાનું મન થાય છે કે આ પ્રદેશે હંમેશા એવા સંસ્કારપુરુષોને જન્મ આપ્યો છે જેણે સંકુચિત ભૌગોલિક પ્રાદેશિકતાથી ઊફરા રહી વિચાર-વર્તન કર્યું છે.

ગુજરાતમાં ગાંધીજીનો જન્મ એ એક સુખદ અકસ્માત. પણ ગાંધીજી જેવી વિભૂતિને 'વિશ્વ-માનવી' કહીને તો કદાચ 'વિશ્વમાનવી'ની વ્યાખ્યા બાંધી શકાય. અને છતાં એ એક નિઃશંક હકીકત છે કે ગાંધીજીના આગમન પછી સમગ્ર ભારતની જેમ ગુજરાતે પણ વિશ્વનાગરિકત્વ અને એના પરિ-ણામરૂપ વિશ્વમાનવીય સંદર્ભ પામ્યો, પ્રમાણ્યો પણ, ગાંધીજીના આગમનપૂર્વે પણ ગુજરાતમાં અમુક પ્રકારની વૈશ્વિક આબોહવા પ્રસરતી જ રહી છે. ઐતિહાસિક સંદર્ભે એની કિંચિત્ તપાસ. 'અર્વાચીન ગુજરાતનું રેખાદર્શન' – હીરાલાલ ત્રિભુવનદાસ પારેખ (ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી) રચિત, ત્રણ બૃહદ્ગ્રંથો અણધાર્યા હાથ લાગ્યા. ત્રણે ખંડની વિશદ વિસ્તૃત વિશ્લેષણ કથા અત્રે કરવી શક્ય નથી પણ એના ત્રીજા ખંડમાં મુનિશ્રી જિનવિજયજીએ કરેલ સંક્ષિપ્ત પણ સિલસિલાબંધ અન્વેષણની થોડીક નોંધ: "સારાય સંસ્કૃત સાહિ-ત્યમાં એ જ પ્રથમ ગ્રંથ ('હર્ષચરિત') છે, જેમાં ઐતિહાસિક યુગના આર્યાવર્તના એક મહાન સમ્રાટનું, ઇતિહાસની દૃષ્ટિએ પ્રમાણભૂત કહી શકાય તેવું કેટલુંક ચરિત્રવર્ણન વ્યવસ્થિત રૂપે કરવામાં આવ્યું છે, અને એ જ ગ્રંથમાં સૌથી પ્રથમ 'ગુર્જર' એ શબ્દનું આપણને અનેક વાર દર્શન થાય છે. એની પહેલાંના ભારતીય સાહિત્યમાં એ શબ્દ ક્યાંય દૃષ્ટિ-ગોચર થતો નથી. ગુજરાતની સંસ્કૃતિના મહા-વૃક્ષનો પ્રથમ અંકુર આપણને એમાં દેખાય છે. ચક્રવર્તી હર્ષથી એક બે સૈકા પહેલાં જ ગુર્જરો પંજાબમાંથી સિંધના રસ્તે થઈ અર્બુદાચળની પશ્ચિમે આવેલા, મરુભૂમિના ભિલ્લમાળ પ્રદેશમાં આવ્યા અને ત્યાં તેમણે પોતાનાં રમણીય થાણાં નાંખ્યાં. પુરાણકાળથી પ્રસિદ્ધ એ મરુભૂમિ ગુર્જરોના વસવાટને લીધે અને ગુર્જરોથી રક્ષિત થવાને કારણે તે કાળથી ગુર્જરભૂમિ, યા ગુર્જરત્રાને નામે ઓળ-ખાવા લાગી. ભિલ્લમાળ, જે પૂર્વે એક જાતની ભિલ્લોની પલ્લી હતી એ ગુર્જર રાજધાની બની અને ત્યાંનો રાજા એ ગુર્જરરાજ કહેવડાવા લાગ્યો. ગુજરાતના વ્યક્તિત્વનું એ અસલ ગર્ભસ્થાન. ગુજરાતની સંસ્કૃતિના જીવનનો એ ગર્ભકાળ."

અનેક વિદેશી જાતિઓના શંભુમેળાથી બનેલ રાજ્ય કે પ્રજાસમૂહ સ્વાભાવિક રીતે સંકુચિત હોઈ શકે નહિ એ દર્શાવવા ઉક્ત લેખની અન્ય વિગતો જોઈએ: "દ્વાપર યુગ આથમતાં શ્રીકૃષ્ણની દ્વારકાપુરી રત્નાકરમાં લય પામી. એ પૌરાણિક કથાને આપણે પ્રાગૈતિહાસિક ગણીશું. પણ જે વિશ્વસનીય ઐતિ-હાસિક અવશેષો ઉપલબ્ધ થયેલા છે, તે ઉપરથી એટલું સ્પષ્ટપણે જોઈ શકાય છે કે ઈસ્વીસન પૂર્વેથી

ત્યેનો અનુભવ કરાવે છે. (૨) મુક્તિનો ખ્યાલ કેવળ વ્યક્તિ પૂરતો મર્યાદિત નથી પરંતુ સામૂહિક મુક્તિની શ્રી અરવિંદ હિમાયત કરે છે. દિવ્ય જીવનની પ્રગતિમાં મનુષ્ય જ્ઞાન, કર્મ અને ભક્તિ ત્રણે વ્યક્તિત્વનાં પાસાંઓને પૂર્ણ બનાવીને તેને પ્રગટ કરીને વિજ્ઞાનમય પુરુષ(gnostic being)નો દેહ તથા આત્મા બક્ષે છે.[૪]

સમીક્ષા

નિત્ઝનું ચિંતન 'વ્યવસ્થા'નો વિરોધ કરે છે. પ્રસ્તુત લેખમાં નિત્ઝ શા માટે તત્કાલીન તાત્ત્વિક સમસ્યાઓને હાથ ધરે છે અને ઉકેલવા પ્રયત્ન કરે છે તેનાં આંતરિક અંગોને સ્પષ્ટ કર્યાં છે. તત્કાલીન સૈદ્ધાંતિક પ્રત્યયાત્મક સ્વરૂપોનો ત્યાગ કરીને નિત્ઝ અસ્તિત્વલક્ષી પરિભાષામાં માનવતાત્ત્વિક પ્રશ્નોને ઉકેલે છે. વિલિયમ બેરેટ કહે છે કે 'નિત્ઝનું ચિંતન વ્યવસ્થિત છે અને તાત્ત્વિક પ્રશ્નોને તેણે અન્ય તાત્ત્વિક આધારવિધાનને સુસંગતપણે ઉકેલવા પ્રયાસ કર્યો છે.' માર્ટિન હાઇડેગર પણ નિત્ઝના ચિંતનને 'તત્ત્વવિદ્યા' (metaphysics)ના અનુસંધાનમાં વિચારવા તથા તેની સંકલ્પનાઓ (concepts) અમૂર્ત પરિપ્રેક્ષ્ય તથા સતતત્ત્વના આલેખમાં પ્રયોજિત થઈ છે.

નિત્ઝની તાત્ત્વિક શૈલી વિશે ચિંતકોમાં મતભેદ છે. કેટલાક ઇતિહાસકારો અને વિચારકો તેને મુખ્યત્વે કવિ, સાંસ્કૃતિક વિવેચક અને સાહિત્યકાર તરીકે ગણે છે. પરંતુ જો તત્ત્વજ્ઞાનને સમકાલીન વિચારોના વિવેચન તરીકે લેખવામાં આવે તો અવશ્ય નિત્ઝના ચિંતનને તાત્ત્વિક ચિંતન કહી શકાય છે. બર્નાર્ડ શૉ, એચ. એલ. મેંકેન, થિયોડોર ડ્રેઇઝર, રોબિન્સન જેફર્સ, ફ્રેન્ક નોરિસ અને જેક લંડન જેવા લેખકો અને સર્જકોની કૃતિઓ પર નિત્ઝનો પ્રભાવ જોઈ શકાય તેમ છે. 'વ્યવસ્થિત' ચિંતનને હંમેશ તત્ત્વજ્ઞાનના નિશ્ચિત ધોરણ તરીકે લઈ શકાય નહિ. તત્ત્વજ્ઞાનના ઇતિહાસના અમુક તબક્કે બુદ્ધિવાદીઓએ ગણિત અને તર્કશાસ્ત્રની માફક તત્ત્વજ્ઞાનનાં આધારવિધાનો, પ્રમેયો અને ફલિત નિષ્કર્ષોને નિરૂપવા પ્રયત્ન કર્યા હતા. પરંતુ અસ્તિત્વવાદે આવા પ્રયાસને વ્યર્થ લેખવા કોશિશ કરી છે. નિત્ઝનું ચિંતન અસ્તિત્વવાદના ભાગ તરીકે લેખી શકાય તેમ છે. આમ છતાં 'વિલ ટુ પાવર' એ ગ્રંથ તેમના વ્યવસ્થિત ચિંતનના લખાણનો નમૂનો કહી શકાય તેમ છે.

સંદર્ભ અને અન્ય ગ્રંથો

૧. વિલ ટુ પાવર: ફ્રેડરિક નિત્ઝ: અનુ. કોફમાન, ન્યૂયૉર્ક, રેન્ડમહાઉસ, ૧૯૬૭. પૃ. ૨૭૮.
૨. ધસ સ્પેઇક જરથુસ્ત્ર: નિત્ઝ: અનુ. કોફમાન; લંડન, એવરીમેન્સ લાઇબ્રેરી, ૧૯૫૮.
૩. બિયોન્ડ ગુડ ઍન્ડ ઈવિલ: નિત્ઝ: અનુ. કોફમાન; ન્યૂયૉર્ક, વિન્ટેઇજ, ૧૯૬૭.
૪. લાઇફ ડિવાઇન: શ્રી અરવિંદ: ઇન્ટરનૅશનલ સેન્ટર ઑફ એજ્યુકેશન, પોંડિચેરી આશ્રમ, ૧૯૫૫.

અન્ય ગ્રંથો જે લેખ લખવામાં ઉપયોગી થયા છે:

૫. રીડિંગ્ઝ ઇન ટ્વેન્ટીએથ સેન્ચુરી ફિલૉસૉફી: આલ્સટન ડબ્લ્યુ. ઍન્ડ જી. નાખ્નાકિયન: ફ્રી પ્રેસ, ન્યૂયૉર્ક, ૧૯૬૩.
૬. ઇરૅશનલ મૅન: વિલિયમ બેરેટ: હાઈમાન; લંડન, ૧૯૫૮.
૭. સિક્સ એક્ઝિસ્ટેન્શિયાલિસ્ટ થિંકર્સ: એમ. જે. બ્લેકહામ: રાઉટલેજ ઍન્ડ કેગાન પૉલ: લંડન, ૧૯૫૬.
૮. શ્રી ઑરોબિન્દોઝ કૉન્સેપ્ટ ઑફ સુપરમૅન: સી. આર. ગોસ્વામી, 'શબ્દ', શ્રી અરવિંદ બુક ડિસ્ટ્રિબ્યૂશન એજન્સી, પોંડિચેરી, ૧૯૭૬.
૯. નિત્ઝ: માર્ટિન હાઇડેગર: અનુ. ડી. ક્રેલ: રાઉટલેજ ઍન્ડ કેગાન પૉલ, લંડન, ૧૯૮૧.
૧૦. નિત્ઝ — ફિલૉસૉફર-સાઇકૉલૉજિસ્ટ, ઍન્ટિ-ક્રાઇસ્ટ: લે. કોફમાન: પ્રિન્સટન, ૧૯૫૦.

એ તે કેવો ગુજરાતી જે હો કેવળ ગુજરાતી?

મેઘનાદ ભટ્ટ

'ઉદ્દેશ'ના સળંગ અંક ૩૪ (મે ૧૯૯૩)માં શ્રી ઉમાશંકર જોશીનો એક અત્યંત મહત્ત્વનો પત્ર પ્રસિદ્ધ થયો છે : પત્રમાં ઉમાશંકર લખે છે: "વિશ્વ-સમસ્ત ગુજરાતની સંસ્કૃતિને સમૃદ્ધ બનાવે અને ગુજરાત પોતે વિશ્વસંસ્કૃતિમાં પોતાનું, આગવું, જે કંઈ પણ, અર્પણ આપી રહે એ દિશામાં ઘણું ઘણું કરવાનું રહે છે.'' ઉમાશંકર પોતે સતત આ દિશામાં સક્રિય રહેતા જ હતા. ગુજરાત રાજ્યની સ્થાપનાની પૂર્વસંધ્યાએ (૨૪–૪–'૬૦) રચાયેલાં ચાર ગુજરાતી સ્તવનો – 'હું ગુર્જર ભારતવાસી', 'એ તે કેવો ગુજરાતી', 'ગાંધીને પગલે પગલે', અને 'ધન્ય ભૂમિ ગુજરાત'ને સહજ સ્મરી ગુજરાતના સદ્ભાગ્યની વાત કરવાનું મન થાય છે કે આ પ્રદેશે હંમેશા એવા સંસ્કારપુરુષોને જન્મ આપ્યો છે જેણે સંકુચિત ભૌગોલિક પ્રાદેશિકતાથી ઊફરા રહી વિચાર-વર્તન કર્યું છે.

ગુજરાતમાં ગાંધીજીનો જન્મ એ એક સુખદ અકસ્માત. પણ ગાંધીજી જેવી વિભૂતિને 'વિશ્વ-માનવી' કહીને તો કદાચ 'વિશ્વમાનવી'ની વ્યાખ્યા બાંધી શકાય. અને છતાં એ એક નિઃશંક હકીકત છે કે ગાંધીજીના આગમન પછી સમગ્ર ભારતની જેમ ગુજરાતે પણ વિશ્વનાગરિકત્વ અને એના પરિ-ણામરૂપ વિશ્વમાનવીય સંદર્ભ પામ્યો, પ્રમાણ્યો પણ, ગાંધીજીના આગમનપૂર્વે પણ ગુજરાતમાં અમુક પ્રકારની વૈશ્વિક આબોહવા પ્રસરતી જ રહી છે. ઐતિહાસિક સંદર્ભે એની કિંચિત્ તપાસ. 'અર્વાચીન ગુજરાતનું રેખાદર્શન' – હીરાલાલ ત્રિભુવનદાસ પારેખ (ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી) રચિત, ત્રણ બૃહદ્ગ્રંથો અણધાર્યા હાથ લાગ્યા. ત્રણે ખંડની વિશદ વિસ્તૃત વિશ્લેષણ કથા અત્રે કરવી શક્ય નથી પણ એના ત્રીજા ખંડમાં મુનિશ્રી જિનવિજયજીએ કરેલ સંક્ષિપ્ત પણ સિલસિલાબંધ અન્વેષણની થોડીક નોંધ: "સારાય સંસ્કૃત સાહિ-ત્યમાં એ જ પ્રથમ ગ્રંથ ('હર્ષચરિત') છે, જેમાં ઐતિહાસિક યુગના આર્યાવર્તના એક મહાન સમ્રાટનું, ઇતિહાસની દૃષ્ટિએ પ્રમાણભૂત કહી શકાય તેવું કેટલુંક ચરિત્રવર્ણન વ્યવસ્થિત રૂપે કરવામાં આવ્યું છે, અને એ જ ગ્રંથમાં સૌથી પ્રથમ 'ગુર્જર' એ શબ્દનું આપણને અનેક વાર દર્શન થાય છે. એની પહેલાંના ભારતીય સાહિત્યમાં એ શબ્દ ક્યાંય દૃષ્ટિ-ગોચર થતો નથી. ગુજરાતની સંસ્કૃતિના મહા-વૃક્ષનો પ્રથમ અંકુર આપણને એમાં દેખાય છે. ચક્રવર્તી હર્ષથી એક બે સૈકા પહેલાં જ ગુર્જરો પંજાબમાંથી સિંધના રસ્તે થઈ અર્બુદાચળની પશ્ચિમે આવેલા, મરુભૂમિના ભિલ્લમાળ પ્રદેશમાં આવ્યા અને ત્યાં તેમણે પોતાનાં રમણીય થાણાં નાંખ્યાં. પુરાણકાળથી પ્રસિદ્ધ એ મરુભૂમિ ગુર્જરોના વસવાટને લીધે અને ગુર્જરોથી રક્ષિત થવાને કારણે તે કાળથી ગુર્જરભૂમિ, યા ગુર્જરત્રાને નામે ઓળ-ખાવા લાગી. ભિલ્લમાળ, જે પૂર્વે એક જાતની ભિલ્લોની પલ્લી હતી એ ગુર્જર રાજધાની બની અને ત્યાંનો રાજા એ ગુર્જરરાજ કહેવડાવા લાગ્યો. ગુજરાતના વ્યક્તિત્વનું એ અસલ ગર્ભસ્થાન. ગુજરાતની સંસ્કૃતિના જીવનનો એ ગર્ભકાળ."

અનેક વિદેશી જાતિઓના શંભુમેળાથી બનેલ રાજ્ય કે પ્રજાસમૂહ સ્વાભાવિક રીતે સંકુચિત હોઈ શકે નહિ એ દર્શાવવા ઉક્ત લેખની અન્ય વિગતો જોઈએ : "દ્વાપર યુગ આથમતાં શ્રીકૃષ્ણની દ્વારકાપુરી રત્નાકરમાં લય પામી. એ પૌરાણિક કથાને આપણે પ્રાગૈતિહાસિક ગણીશું. પણ જે વિશ્વસનીય ઐતિ-હાસિક અવશેષો ઉપલબ્ધ થયેલા છે, તે ઉપરથી એટલું સ્પષ્ટપણે જોઈ શકાય છે કે ઈસ્વીસન પૂર્વેથી

ગુજરાત વિદેશી રાજકર્તાઓની સત્તા નીચે પરાધીન રહેલ છે અને તેના પરિણામે ગુજરાતનો રાજ્ય-વિસ્તાર અને સીમા વખતોવખત બદલાતાં ગયાં હતાં અને વિશેષમા ગુજરાતી પ્રજા, ભિન્ન ભિન્ન ધર્મ અને સંસ્કૃતિવાળી અને જાતિઓની બનેલી છે. છેક ઐતિહાસિક સમયથી, ભિન્ન ભિન્ન વિદેશી સત્તાઓની ઝૂંસરી નીચે ચાલુ દબાયેલા રહેવાને કારણે એક બાજુ પ્રજાકીય નમળાઈ તો બીજી બાજુ મોકળાશથી વિવિધ સંસ્કાર ઝીલવાની ક્ષમતા સહજ લક્ષણ બને.

વાસ્તવિક રીતે ગુજરાતીઓએ "પૃથ્વીવિશાળ" ("મહાસાગરના પૃથ્વીવિશાળ, સરોવર કીધાં ગુર્જર બાળ" — નાનાલાલ)માં પોતાના ડેરા નાખેલા છે. એથી જ તો કવિ ખબરદારે ગાયું: "જ્યાં જ્યાં વસે એક ગુજરાતી, ત્યાં ત્યા સદાકાળ ગુજરાત." ૧૯૩૭માં પ્રસિદ્ધ થયેલ અંકની બીજી માહિતી છે: "બીજું જાણવા જેવું એ છે કે આ ગુજરાતીઓ એકલા હિંદના જુદા જુદા ભાગોમાં જ નહિ પણ દરિયાપાર દૂર-દૂરના પ્રદેશોમા પ્રસરેલા છે. ગુજરાત બહાર પણ હિંદમાના એવા ગુજરાતીઓના વસવાટને આપણે બૃહદ્ ગુજરાત તરીકે અને હિંદ બહારના દરિયાપારના અને છેક આફ્રિકાના ગુજરાતીઓનાં થાણાં-ઓને બૃહદતર ગુજરાત તરીકે ઓળખાવીને રાચીએ છીએ. તેની બીજી વિશિષ્ટતા એ છે કે ગુજરાતી પ્રજા એક જાત યા ધર્મની નથી. તેનું મિશ્રણ પચરંગી છે, તેની રચનામાં હિન્દુ, મુસ્લિમ, પારસી, ખ્રિસ્તી, જૈન, ખોજા, મેમણ, વહોરા, ભાટિયા, લુહાણા, કપોળ વગેરે ભિન્ન આચારવિચાર, ધર્મ અને સંસ્કૃતિવાળી જાતિઓ અને કોમોનો સમાવેશ થયેલો છે: તે સઘળાં પોતાને ગુજરાતનાં સંતાનો કહેવડાવવામાં મગરૂરી અને માન સમજે છે: તેથી કવિ નર્મદે ગુજરાતની વ્યાખ્યા કરતાં જણાવ્યું:

"વળી પરદેશી બીજા જેને ભૂમિથ પાળી મોટા કર્યા
પરધર્મી પણ હિત ઇચ્છનારા માતતણું તે ભાઈ કર્યા.
તેની તેની છે ગુજરાત પછી હોય ગમે તે જાત.
તેની તેની છે ગુજરાત."

"ઈસુનું વર્ષ ૧૯૦૮"માં સ્વર્ગસ્થ રણજિતરા લખ્યું હતું કે "સર્વત્ર સ્ફુરણ પેદું છે – જાગૃ ચિહ્ન દૃષ્ટિને પથે પડે છે' પણ "ગુજરાતમાં નથી. બંગાળા, મહારાષ્ટ્ર, પંજાબ વગેરે પ્રાંતોમાં છે તેવા નેતા નથી. મુંબઈમાં, અમદાવાદમાં કે દે રાજ્યોમાં બુદ્ધિશાળી ગુજરાતીઓ અનેકધા દેશહિતનું કામ બજાવે છે, પણ ગુજરાતને દોરનાર નેતાઓની તો ખોટ જ છે. અમે સર્વે ગુજરાતીઓ છીએ —હિન્દુ, મુસલમાન, પારસી હોવા છતાં ગુજરાતી છીએ — એવી ભાવના જનેજનમાં જગાવે અને દક્ષિ કે બંગાળીના જેવા પ્રતાપ ગુજરાતીઓ ગુજરાતમાં અને ખંડખંડના પરદેશ નિવાસમાં બતાવે એવા એમને શક્તિમાન કરે, એવા નેતાની આપણે ત્યાં ખોટ છે." નવયુગનાં આંદોલનોના સ્વપ્નદ્રષ્ટા, આશા અને ભાવનાથી ઊભરાતા રણજિતરામ કેટલા વિશાળ ગુજરાતની કલ્પના કરે છે? "ગુજરાત! ગુજરાત કેટલો વિશાળ છે તેનું તમને ભાન છે! તમારે મન – રાજકીય વિચારકોને મન – ગુજરાત માત્ર અમદાવાદથી સુરત સુધીનો છે; પણ ગુજરાત એથી ઘણો વિશાળ છે. કેટલી મોટી વસ્તી ગુજરાતી પ્રજાની દેશી રાજ્યોમાં છે તેની તમે ગણતરી કરી? અથવા કરી છે તો દરેક કાર્ય કરતાં નજર આગળ રાખી છે? અને એટલામાં જ ગુજરાત પૂરું થતું નથી. ગુજરાત કાનપુરમાં છે, ગુજરાત દિલ્હીમાં છે, ગુજરાત રંગૂનમાં છે, ગુજરાત મદ્રાસમાં છે. એમ જ નહિ પણ ગુજરાત યુગાન્ડામાં છે, ગુજરાત દક્ષિણ આફ્રિકામાં પણ છે. એ ગુજરાતના અભિલાષ તમારે જાણવા જોઈએ. એ ગુજરાતનાં જીવન-અંગો તમારે વિકસાવવાં, સુંદર કરવાં જોઈએ. એટલા મોટા ગુજરાતની તમારે સેવા કરવાની છે."

રણજિતરામ દ્વારા જે બૃહત્તમ ગુજરાતની કલ્પના વિકસી તેને તેમના ગાઢ સ્નેહી અને પ્રભાવશાળી સર્જક મુનશીએ જે અંજલિ આપી તે તત્કાલીન ગુજરાતના વિશાળ મનોરાજ્યની કલ્પના આપે છે: "રણજિતરામ માણસ નહોતા – એ

ભાવના હતા. ગુજરાતની રાષ્ટ્રીય અસ્મિતા self-consciousnessના એ અવતાર હતા. ત્હેને જ માટે તે જીવતા. ત્હેને જ માટે ત્હેણે ત્યાગવૃત્તિ ધારી, ત્હેને જ માટે તે નવા નવા માણસોના સંસર્ગમાં આવવા ઝંખતા. ત્હેને જ માટે ગમે તે વેઠી એ બધાને એ ભાવનાએ પ્રેરવા મથતા. તેમના હૃદયમાં એક જ વિચાર હતો. બંગાળની માફક આપણું સાહિત્ય ક્યારે સમૃદ્ધિવાન થાય – આપણી કળા ક્યારે વ્યક્તિત્વ પામે – આપણો ઇતિહાસ ક્યારે સજીવન થાય – આપણી રાષ્ટ્રીય અને સામાજિક સાનુકૂળતા ક્યારે સંધાય – આપણી સંસ્કૃતિ ક્યારે વિજય પામે અને આ બધાને પરિણામે નવીન ગુજરાત ક્યારે અવતરે. એમની નજર આગળ નવીન ગુજરાત સ્વપ્નું ન્હોતું. જીવંત વ્યક્તિ હતી. એ બધાને પ્રેરતા તો એક લક્ષ તરફ – ગુજરાતના ગૌરવ, એકતાનતા, અસ્મિતા, વિવિધતાથી ભરપૂર ગામેગામના લેખકોનાં; એ આ ભાવનાના અવતાર–કેન્દ્રસ્થાન હતા. એ ભાવના પ્રસારવી એ જ એનો જીવનમંત્ર હતો."

ઓગણીસમી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં અને વીસમી સદીના પ્રારંભમાં સમસ્ત દેશમાં નવચેતનાનું જે મોટું પૂર આવ્યું તેના પ્રવાહમાં ગુજરાત ખેંચાય એ સ્વાભાવિક હતું. સારે નસીબે ગાંધીજીના આગમન પછી જે ક્રાંતિકારી વિચારવિપ્લવ થયો એનાં સુપરિણામ - ભારતની જેમ – સમગ્ર ગુજરાતે ઝીલ્યાં. ગુજરાતના સાંગોપાંગ વિકાસમાં, બિનસાંપ્રદાયિક ભાવનાસૃષ્ટિના ઘડતરમાં ગાંધીજીના ફાળા વિશે તો ઘણું ઘણું લખાય. અત્રે તો એટલું જ પ્રસ્તુત થશે કે ગુજરાતનાં એ સદ્‌ભાગ્ય છે કે ગુજરાતે 'કેવળ ગુજરાતી' રહેવામાં એની અસ્મિતા નથી જોઈ ...ભૌગોલિક કૂંડાળાની ઘણી બહાર એની દૃષ્ટિ ફેલાઈ છે. મુનશીએ ગુજરાતને બે ચિરંજીવ પાત્રો આપ્યાં. પોતાની ઝૂંપડી સાચવતો મુંજાલ અને પોતાના વિશાળ ભાવજગતનાં સ્વપ્નાં જોતો કીર્તિદેવ. ગુજરાતનું એ સદ્‌ભાગ્ય છે કે લાંબે ગાળે એની સંકુચિત ભાવનાસૃષ્ટિને એની પ્રજાના વિશાળ ચેતનસ્પર્શથી બુદ્ધિવિસ્તાર મળતો રહ્યો છે. કીર્તિદેવ પાસે મુંજાલ નમતું જોખે એ ગુજરાતનું ગૌરવ.

આ વાસ્તવિક સત્ય હકીકત છે. એથી જ ક્યારેક કોમવાદ, જાતિવાદ કે ભાષાવાદના નાનકડા નરકમાં ગુજરાતને યા ગુજરાતી પ્રજાને ઢીંગરાતી જોઈએ છીએ ત્યારે કવિ મનીષી ઉમાશંકર જોશીનો પ્રશ્ન ફરીફરી પડઘાય છે:

"નરસિંહ–મીરાંની ગળથૂથી, ઘડી શૂર સરદારે
મૃદુલ હૃદય તું તોય નિર્ભય સિંહડણક ઉદ્‌ગારે.
મસ્જિદ મંદિર વાવ તોરણે
લચે રમ્યતા તવ વને રણે,
બિરુદ 'વિવેક બૃહસ્પતિ'નું જે,
પાળીશ ને ગુજરાત?
ગાંધીને પગલે પગલે તું ચાલીશ ને ગુજરાત?"

—અને, 'ગાંધીને પગલે' એટલે કઈ પ્રકારની ચાલે? ઉમાશંકરનો વિશ્વમાનવી જ એ દિશારેખ દોરી શકશે:

"વ્યક્તિત્વનાં બંધન તોડી ફોડી
વિશ્વાન્તરે પ્રાણપરાગ પાથરું:
પાંખો પ્રકાશે – તિમિરે ઝબોળી
સ્થળે સ્થળે આંતરપ્રેમ છાવરું,
વ્યક્તિ મટીને બનું વિશ્વમાનવી:
માથે ધરું ધૂળ વસુંધરાની."

*

ગુજરાત બડભાગી છે કે ગુજરાતી લેખકોની–ય દૃષ્ટિ ખાસ્સી વિશાળ અને માનવીય રહી છે: પ્રથમ અવકાશયાત્રીએ, અવકાશ'દર્શન' પછી પ્રથમ પ્રત્યાઘાત રૂપે 'સારે જહાંસે અચ્છા...' કહ્યું ત્યારે સુરેશ જોષીનું વિધાન અત્યંત સૂચક છે: "વિરાટ અવકાશમાં જઈનેય માનવીએ એના વામણાપણાને જ વહાલું ગણ્યું." ('માનવીનાં મન'). આ જ સંદર્ભે લાભશંકર ઠાકર ('થોડો અમરતો તડકો') જે વિધાન કરે છે તે નોંધી ગુજરાતની વિકાશશીલ દૃષ્ટિ માટે સકારણ ગર્વ અનુભવીએ: " 'સારે જહાંસે અચ્છા હિંદોસ્તાં હમારા' એ પંક્તિ-

માં ભાવનાની અતિશયતા છે, તેથી આ પંક્તિ મને હંમેશા રુગ્ણ લાગી છે. આખા વિશ્વમાં મારો દેશ સહુથી સારો છે, ચડિયાતો છે, એમ કહેવામાં સત્ય નથી, નરી ભાવુકતા છે. વંદે માતરમ્‌માં પણ આવી ભાવુકતા છે."

ગુજરાતની વિશિષ્ટતા, ગુજરાતની અસ્મિતા ગુજરાતની ઓળખ એને 'કેવળ ગુજરાતી' ન જ બનવા દે – ન જ બનવા દો.

ૠૠ

(૧) જોયું ન કોઈએ

અમારી આંખોમાં લપાયેલ જળ જોયું ન કોઈએ,
સુકાઈ ગયેલ સ્વપ્નોનું વૃક્ષ જોયું ન કોઈએ.
જેણે તેણે નાજુક લતાઓ પર
રોજ ગીતો ગાયાં,
એકાદ સૂર અમારી ઝોળીમાં નાખ્યો ન કોઈએ.
કેટલી આશે બાહુઓ ફેલાવી એમને સાદ કર્યો,
તેઓ ઉત્સવમાં દંગ, અમારાં ડૂસકાં સુણ્યાં ન કોઈએ.
વ્યાકુળ અશ્રુઓથી એમના માર્ગમાં
અમે છંટકાવ કર્યો,
એમની યાત્રા દૂરથી જ ગઈ, વળીને જોયું ન કોઈએ.
લાગતું હતું: એકાદ નભ આંગણામાં જરા ઝૂકશે,
માત્ર નગારાં જ વાગતાં રહ્યાં, ભીંજવ્યાં ન કોઈએ.

(૨) મોર

જ્યાં ત્યાં જખમો જ જખમો
જખમી લોકોની યાત્રા ભરાય
જખમો પર ફેલાવી પુષ્પો
આયુષ્ય સજાવતાં આવડે છે 'હયા?
આમ સજાવતાં આવડવું જોઈએ.
અશ્રુનો ઉત્સવ થવો જોઈએ
નહિ તો જખમો બોલવા લાગશે,
એટલે જ આપણે ગાવું જોઈએ.
આમ ગાવાથી થાય છે શું?
જખમો પર સુંદર મળાઈ
મોર નાચે પંખનશામાં,
ભૂલી ખુદના શાપિત પાય.

દત્તા હલસગીકર; અનુ. માધુરી દેશપાંડે

ઉદ્દેશ : ઓક્ટોબર ૧૯૯૩ : ૧૦૪

બે રચના

શૈલેશ ટેવાણી

o

સમય પુરપાટ સરકે છે,
અને ચુપચાપ સરકે છે,
હું એને પૂછતો કંઈ ને,
જુદું સમજીને સરકે છે
સમય કેવો છે નખરાળો?
કેવો ધૂમધામ સરકે છે.
એને કંઈ હાથપગ ક્યાં છે?
એ ચહેરા વિણ સરકે છે.
સમયનો મિત્ર અહીંયાં કોણ?
એ કોની સાથ સરકે છે.
એને નખ છે કે નફ્રત છે,
એ ગુપચુપ કેમ સરકે છે.
એને બે ક્ષણ તો અટકાવો,
એ આગળ કેમ સરકે છે.

o

કદી થાતું નથી કોઈ, નથી કંઈયે, નથી ક્યાંયે,
છતાં સઘળે મળી જાતું અને પાછું વળી જાતું.
મને જે કંઈ મળે એવું મળે કે હાથ ના લાગે,
સ્પર્શું ત્યાં પવન થાતું ને અજવાળું ઊડી જાતું.
હજુ જ્યાં ભાળ લાગે ત્યાં પરાયે વેશ જે લાગે,
ખોલું તો જે નજદીકમાં વળી પળમાં હટી જાતું.
મને પળમાં નથી રસ કે મને યુગનોયે ડર લાગે,
છતાં દેખું છું અધવચમાં અધૂરું ને ઊડી જાતું.

અમદાવાદ – પિન કોડ–૩૮૦ ૦૦૧ આઈ. ક્યૂ.–૭૦

શ્રીકાન્ત શાહ

પ્રાસ્તાવિક

અમદાવાદ વિષે ભૌગોલિક માહિતી જોઈતી હોય તો... ગોળલીમડા પાસે આવેલા મ્યુનિસિપલ કોઠાની જથરપથર ઇમારતમાંથી તમને મળશે.

અમદાવાદ તમારી જાતે જ જોવું-જાણવું-અનુભવવું હોય તો... વર્ષો સુધી તમારે અહીં રહેવું પડશે. ખણખોદ કરવી પડશે....... કોક સોસાયટી કે પોળમાં 'બંગલો' લેવો પડશે અને... ઑક્ટ્રોય નાકાંઓ વચ્ચે ઑક્ટોપસની જેમ ફેલાયેલા આ શહેરની... પોલ્યૂટેડ હવાને... સેપ્ટમ ડેવિયેટ થઈ જાય ત્યાં સુધી તમારાં નસકોરાંમાં ભરવી પડશે.

છતાંયે કદાચ... અમદાવાદથી તમે અપરિચિત જ રહેશો.

કારણ કે – સંવત ૧૪૫૮... વૈશાખ સુદ છઠ– ગુરુવાર... પુષ્ય નક્ષત્રના દિવસે અગિયાર ઘડી ચડતાં... સુલતાન અહમદશાહે અમદાવાદનું ખાતમુહૂર્ત કર્યું ત્યારે... તેને ઍસિડિટીનો હુમલો આવેલો

અને શહેરના બાર દરવાજાઓ... બ્રૉન્કાઈટિસથી બેવડ વળી ગયેલા

અને

ગણેશબારી પાસે ઊગેલા ગાંડાબાવળ ને ગૉનોરિયા થયેલો.

જે હોય તે.

આ અમદાવાદ વિષેની કવિતા છે.
આ અમદાવાદ વિષેની વિકૃત કવિતા છે.
આ વિકૃત અમદાવાદ વિષેની કવિતા છે.
આ અમદાવાદ વિષેની કવિતા વિકૃત છે.

બૉમ્બે-કલકત્તા-મદ્રાસ દિલ્હી-જિનીવા-બર્લિન
પૅરિસ-મૅડ્રિડ-લિસ્બન-લંડન-વૉશિંગ્ટન
ન્યૂયૉર્ક-શિકાગો વગેરે કોઈ પણ શહેર સાથે
આ કવિતાને... માનવીય સંબંધ છે

કારણ કે—

દરેક શહેરની સડકો ઉપર સ્ટેનલેસ સ્ટીલનાં મકાનો ઊગી નીકળ્યાં હોય છે.

દરેક શહેરના દરેક મકાનને વી.ડી. થયેલો હોય છે.

અને... દરેક મકાનમાં વસતા દરેક માણસના જીન્સમાં... ત્રણ અબજ માણસોનાં હાડપિંજરની કરચ ખૂંપેલી હોય છે.

એટલે જ...
આ કવિતા...
આ અમદાવાદ...



એક

અહમદશાહ બાદશાહે પહેરેલી
પૉલિથીનની પારદર્શક ચામડીમાંથી
ચે ગુવેરાએ બનાવેલા કાબરચીતરા કૉમ્યુનલ ક્રોમોસોમ્સ

શહેરની સડકો ઉપર ફરતી
મીનીસ્કર્ટ પહેરેલી છોકરીઓની
રબરફોમ જેવી સફેદ જાંઘોને ચૂસતા

ડીહાઈડ્રેટેડ પબ્લિક યુરિનલ્સની દીવાલો ઉપર
સ્કિઝોફ્રેનિક નેતાઓનાં ઓરા-લેમિનેટેડ ફોટાઓ ટાંગી રહ્યા છે.

બે

ગાંધીજીએ રાતવાસો કરવા માટે પહેરેલાં
મેલાં–દાટ
રેડિયોઍક્ટિવ વસ્ત્રોને
સાબરમતીની ભીની વેકૂરમાં ધોવા મથતો
ગૉગલ્સ પહેરેલો ધોબી
પત્નીની બિલોરી છાતી ઉપર
અલ્ટ્રા-વ્હાઇટ ડિટરજન્ટનો લેપ કરતો
ઇન્કમટૅક્સ સર્કલની વાયોલેટ નિયૉન સાઇનના
૨૦૦૦ એ.ડી. પ્રકાશમાં
પોતાને શોધતો... પોતાને શોધી રહ્યો છે.

ત્રણ

આઈ.ઓ.સી. પેટ્રોલપંપનો નાઇટ-ઍટેન્ડન્ટ
તંદૂરી ચિકન અને રૂમાલી રોટી ખાધા પછી
દાંતની કૅવિટીમાં ભરાયેલા ચિકનને ખોતરતો
શર્મિલા ટાગોરના કથ્થાઈ શરીર ઉપર
રામકૃષ્ણ પરમહંસનો ફોટોગ્રાફ ચિટકાવવા માટે
રજનીશ બ્રાન્ડ ફેવીકોલ ખરીદી રહ્યો છે.

ચાર

ભઠિયાર ગલીના લાઇફબૉય સાબુ ચાવતા કવિઓ
તળેલી મચ્છીની ઉઘાડી મોંફાડમાં
એક એક ટ્રાન્ક્વિલાઇઝર ભરાવી
શહેરમાં વેચાતી દરેક મિલ્ક-બૅગ ઉપર
એક ટ્રાન્સપેરન્ટ છોકરીનો ફોટોગ્રાફ
તથા મૉર્નિંગ બ્રેકફાસ્ટમાં એલન જીન્સબર્ગની
કવિતાની દશ પંક્તિઓ હોવી જોઈએ
તેવી પ્રતિજ્ઞા... કૉર્પોરેશનના ઝેરોગ્રાફિક મેયર પાસે
લેવડાવી રહ્યા છે.

પાંચ

પી. ઍન્ડ ટી. ડિપાર્ટમેન્ટનો
રાઇગર-મૉર્ટિસ અનુભવતો ક્રિશ્ચિયન પોસ્ટમૅન
સિન્થેટિક સોસાયટીઓનાં કો-ઑપરેટિવ
વૉશિંગ-મશીનોમાં
દરેક દેશના રાષ્ટ્રધ્વજ ઝબોળી
૧૭ વર્ષની સગીર છોકરીઓના
ઇન્સ્ટન્ટ લવ-લેટર્સને
રીપ્રોડક્ટિવ કૉન્ટ્રાસેપ્ટિવનો સિક્કો મારી
પ્રત્યેક ઘરના દરવાજે... સરનામું બની ઊભો રહે છે
ત્યારે...
નાકે પાર્ક કરેલી ઑર્ગેઝમ અનુભવતી લાલ સાઇકલની
ભીતર
ફરીથી એક નવી સોસાયટીનો... સરનામાનો
સંચાર થવા માંડે છે.

છ

ટ્રાફિક-આઇલૅન્ડ ઉપર
આઇસોટોપિક યુનિફૉર્મ પહેરી બેઠેલા
પે-રોલ્ડ પોલીસો
પૉર્નોગ્રાફિક કમ્યુનિકેશનમાં
૧૨૦ ફ્રીમામનો છંટકાવ કરતાં
મોરારજી દેસાઈના ઑફ-સેટ ફોટોગ્રાફ ઉપર
ઊગી નીકળેલા ખરજવાના કાળા લિસોટાને
ડોમેસ્ટિક વ્હિસ્કી વડે સાફ કરી રહ્યા છે.

સાત

લાલ દરવાજા... ટર્મિનસ ઉપર ઊભેલી
ડબલ-ડેકર બસનો ટુ ટાયર-કંડક્ટર
હાથપગનાં આંગળાં ઉપર નેઇલ-પૉલિશ લગાવી
દરવાજે ઊભેલી વેશ્યાની જેમ
ગ્રાહકોની ગણતરી કરતો
અંબાજી માતાનું માદળિયું
ત્રણ સેન્ટ્રીફ્યુગલ ગાળ સાથે ગળી જવા
મોઢું ખોલે છે ત્યારે...
એ.એમ.ટી.એસ.ની કોવાઈ ગયેલી બસોના

કતારબંધ લોહીના છાંટા
ઊડી નીકળે છે રાજમાર્ગ પર.

આઠ

લા કોર્બુઝિયેની કોંક્રીટ કૉમિટ્રીમાં સૂતેલો
એલિસબ્રિજનો... ઓબેસિટીથી પીડાતો
ટ્રાન્ઝિસ્ટરાઇઝ્ડ મૅનેજિંગ ડિરેક્ટર...
ગઈ કાલે જોયેલાં સપનાંની
નોકટર્નલ-પેઇસ્ટ ખાલી કરી
સુએઝ ફાર્મના બગીચાઓમાં
ડાઇએમોનિયમ ફૉસ્ફેટ (DAP) + હોર્મોન્સનું
ફર્ટિલાઇઝર
ઉમેરી રહ્યો છે.

નવ

લકવો થયેલો નેહરુબ્રિજ
કિડની કઢાવેલા મુસોલિનીની જેમ કરાંજતો
દિવસભરનું ડિપ્રેશન દૂર કરવા
પ્રેમીયુગલોએ કરેલા વાર્તાલાપોનું સીમન
શરીર ઉપર ચોપડી રહ્યો છે.

દશ

એલ.એસ.ડી. કેપ્સ્યૂલ જેવા યુનિવર્સિટી ટાવર નીચે
વિદ્યા-જ્ઞાન અને ઝીરો ડિગ્રી સેન્ટિગ્રેડના
બ્લોટિંગ પેપર ચાવતા...ચગળતા
હજારો વિદ્યાર્થીઓનાં
પેરોક્સાઇડ હેર ઉપર
હાઈડેન્સિટી પોલિએસ્ટિરીન સૂરજમુખીઓ ઉગાડવા
મથી રહ્યા અનેક હૉર્ટિકલ્ચરિહેસ્ટ્સની
પેપીરસ ત્વચા ઉપર
સિફિલિસનાં ચકામાં તગતગી રહ્યાં છે.

અગિયાર

લંચ ટાઇમ વખતે ટેક્સ્ટાઇલ મિલના કામદારોએ
જડબાં હલાવતાં ખાધેલાં
એલ્યુમિનિયમનાં ટિફિન-બૉક્સ
સ્ટાર્ચ દીધેલી ડુબેનાઇઝ્ડ ગાળો
બાર્બ્ડ-વાયર અને
ઇન્ડસ્ટ્રિયલ-ટ્યૂમરના ટુકડાઓમાંથી
બી. એમ. ઇન્સ્ટિટ્યૂટે બનાવેલું સબ-કૉન્શ્યસ
ક્યારેક...
એપિલેપ્ટિક ફિટ અનુભવતું
એર-કન્ડિશન્ડ થિયેટરના અંધકારમાં
એસ્કેપ-વેલોસિટી મેળવવા
ઓક્યુલર માસ્ટરબેશન કરી રહ્યું છે.

બાર

મંદિર-મસ્જિદ અને ધાર્મિક સ્થાનોની
થ્રી-ડાઇમેન્શનલ
સોપ-ફૅક્ટરીમાંથી
બ્લીચિંગ પાઉડર લેવા ઊભેલી
માસિક-રક્તસ્રાવ ગુમાવી બેઠેલી
હેલન-કર્ટિસની ટ્રુ-ટોન ઓઓ
ઇન્ટ્રાવીનસ ઇન્જેક્શન મારફતે
ડિટરજન્ટ-સોલ્યૂશનને હાઇપોથેલેમસમાં પહોંચાડી
બેડ-રૂમમાં જોયેલાં ક્યુસતાં સપનાંઓને
ધોઈ-ધફોઈ સાફસૂથરાં બનાવી રહી છે.

તેર

ગાંધીનગર અમદાવાદના ફાસ્ટ ફૂડ જૉઇન્ટ્સમાં...
ન્યૂઝપેપર્સનાં હૉટડૉગ હેડિંગ્ઝ ઉપર
મેન્ટલી રિટાર્ડેડ પૉલિટિશ્યનોનાં પ્રવચનોની
કરકરી કૉર્નફ્લેક્સ
ભભરાવી...
આરોગતો કૉલેજ-સ્ટુડન્ટ
બૅન્ક-મૅનેજરની એનીમિયાથી પીડાતી છોકરીને
નક્સલાઇટ ફિલોસૉફીનો દૂધ દેવા

ટ્યૂટોરિયલ ક્લાસીઝનો પેપર-પલ્પ
ટેકનિકલર સેલ્યુલોઇડ સાથે ઓગાળી રહ્યો છે.

ચૌદ

જનાબ ભુટ્ટોએ તૈયાર કરેલ ઇન્સેક્ટિસાઇડ
લૉલીપૉપને
શહેરની ગલીઓ... પોળોમાં વેચતો... બિરાદર
ગલોફામાં સરકમસાઇઝ્ડ બિસ્યાતીનો
બૂકડો ભરાવી...
હાઇપોડર્મિસ લેયર ઉપર વિનેગારનો છંટકાવ
કરી...
મ્યુનિસિપલ સ્કૂલના
ગંઠાઈ ગયેલા લાકડાના ઝાંપા પાસે...
હાઈલી-ઇનફ્લેમેબલ-ફ્યુએલ-પંપ બની
ઊભો રહે છે ત્યારે...
રડી પડેલા કોક ઘરના... કોક છાપરામાંથી
૫૦૦ વર્ષ પહેલાંનું અમદાવાદ ડોકાવા માંડે છે.

પંદર

પાલડી-આંબાવાડી-નવરંગપુરા-નારણપુરાની
નર્સરી – કે.જી. સ્કૂલના
કો-ઓપરેટિવ ક્રૂસીબલ્સમાં
ટ્વિકલ-ટ્વિંકલ તૈયાર થતા
સ્ટરીલાઇઝ્ડ બાળકોને...
સીડેટિવ્ઝ આપી ઊંઘાડી દેતા
મોઝેક ટાઇલ્સ જેવા
શિક્ષકો
નર્વસ–સિસ્ટમમાં મૉન્ટેસરીના ઇલેક્ટ્રોડ્ઝ ભરાવી
ઈ.સી.ટી. લઈ રહ્યા છે.

સોળ

ઝઁચાં પોલ સાત્રં મૂકી આપેલા
એક્ઝિસ્ટેન્શ્યલ વેન્ટિલેશન ઉપર
બોગનવેલના વેનિશ્યન બ્લાઇન્ડ્ઝ લગાવી
બાઇનોક્યુલરમાંથી બિઝનેસ–પોટેન્શ્યલ જોવા મથતા
૭૦,૦૦૦... ડાયેરિયાથી પીડાતા
સિયામીઝ–ટ્વિન્સ જેવા વેપારીઓ
ક્રૉઇડના લિબીડો – થર્મોફ્લાસ્કમાંથી
ઓટો-યુરીન-કૉન્સન્ટ્રેટેડ સિરપ પીવા
દુકાનો–ઑફિસોના ગાદી-તકિયા ઉપર
આળોટી રહ્યા છે.

સત્તર

કાલુપુર બ્રોડગેજ રેલવે સ્ટેશનના
કોવાઈ ગયેલા
મલ્ટી-સેલ્યુલર ડેડ-બૉડીમાંથી
ઇયળની જેમ બહાર નીકળતા...
કચકચી ગયેલા માણસોનું
કૉર્નિયા-ગ્રાફ્ટિંગ કરવા માટે...
ઍસ્ટિગ્મેટિઝમથી પીડાતો ટૂરિસ્ટ-ઑફિસર
સિટી-લક્ઝરી બસની ગર્લ-ગાઇડના
શરીર ઉપર
ઝૂલતા મિનારાઓ ગોઠવી...
સીદી સૈયદની જાળીના બ્લાઇન્ડ-ફોલ્ડ
કાપીકૂપી તૈયાર કરી રહ્યો છે.

અઢાર

કાંકરિયા તળાવની પાળ ઉપર બેસી
બચપણમાં જોયેલા
કોઈ અડાબીડ સપનાંની ધૂળ ખંખેરતો
સત્તાવન કરોડમો વૃદ્ધ
ઘરે ભુલાઈ ગયેલી ગ્લાઇકોડીન-ટર્પ–વસાકાની
બૉટલને યાદ કરતાં
ઉધરસનું ઠસિયું ખાઈ...
ખોતરી કાઢેલા બલગમને
પુત્રવધૂની માંસલ છાતી ઉપર પાથરી
એક્વેરિયમની ગ્લાસ-કેબિનેટમાં જોયેલી
માછલીની સળવળ જેવો...

પૈપિટક અસરનો કણુસાટ અનુભવી રહ્યો છે.

ઓગણીસ

હાઈ-વે નંબર આઠની
સ્મોલપૉક્સ ત્વચા ઉપર
ડીઝલ-એન્જિનના કાર્બન મૉનોક્સાઇડનું વસ્ત્ર
રાત્રિના પોલિએસ્ટર અંધકારમાં ઓઝલ બને છે
ત્યારે...
પંજાબી હોટલના સરદારજીની ફફફગી રહેલી પેટ્રોમેક્સ
માણેકથા બાવાની
પથ્થરિયા મોતિયાથી લચી પડેલી આંખો જેવી
ગમગીન અને રજોટાયેલી લાગે છે.

વીસ

– લૉ-ગાર્ડનની ડેન્ડ્રફ્ડ લૉન ઉપર આળોટતા
વાસી ન્યૂઝપેપર્સનાં બે-કોલમ હેડિંગ્ઝ...
– ખાઉગલીની...સ્ટેટિક ઇલેક્ટ્રિસિટી જેવી
લારીઓ વચ્ચે
રઝળતા, રખડતા, તરફડતા, શિકાર શોધતા,
તરાપ મારતા
હોમો-ઇરેક્ટસ...
– જમાલપુર-કાલુપુરની વેજિટેબલ માર્કેટના...
કલકત્તી તંબાકુનો
પેશાબ કરતા... અને સૂજી ગયેલા ટૉન્સિલની
કિકિયારીઓ
પાડતા નૉન-વેજ કાછિયાઓ...
– સરખેજની હાઈ-વે હોટલ્સમાં માંસ-મચ્છીની
ડીજરી સંવત
ઉકેલતા... એમ.આર.એફ. ટાયર્સનું
ઇરોટિક સેન્સેશન
અનુભવતા... લાલલૂમ લેલેન્ડ ડ્રાઇવર્સ...
– શાહીબાગના ડાયાલિસિસથી ચોખ્ખાચણાક બનેલા
ટેરાકોટા શેઠિયાઓ...
– માણેકચોકની જેકિલ-હાઈડ દુકાનોમાં
ભેળ-પાણીપૂરી, કુલફી-આઇસક્રીમ, વ્યાજ-વટાવ,
શૅર-ડિબેન્ચર,
સોના-ચાંદી અને... પોતાના મોરલ-કેરેક્ટરનું
ઍટમિક વેઇટ
શોધતા દુકાનદારો...
– રાયપુર-ખાડિયાની પાઇરો-ટેકનીક ગલીઓમાં
સ્ટોન-ટૂલ્સનું સિલાઈકામ કરતા
ઉજાગરાનો આસવ પીતા... અને
'બંધ હો જા સીમ સીમ'ના અલીબાબાનો
માદરપાટ કુરતો પહેરી
એકબીજાને વલૂરતા
નીરક્ષ યુવાનો...

એકવીસ

– સેકેરીનની ૨૦૦૦ ટેબ્લેટ્સ ખાઈ...નિર્વાણ પામેલા
સાધુ-સંતોના... અહીંતહીં ડોકાતા
જેરૂસીલ ચહેરાઓ...
– પોની-ટેઇલમાં રવિવારનાં પતંગિયાં ભરાવી જતી –
ગાંધીનગરની ટેમ્પલ-ટૉપ લેડીઝ ક્લાર્ક...
– પબ્લિક ગાર્ડનના બાંકડે બેસી... ડૉન કિહોટેની
પવનચક્કીઓ આરોગતા ડોરમન્ટ વૃદ્ધો...
– ઑડિટોરિયમની આગલી હરોળમાં બેસી...
ફિલ્મ ઍક્ટ્રેસની
ફીડિંગ-બૉટલ ચૂસતા અધૂકડા યુવાનો...
– બાઇસિકલના સળિયા ઉપર... પત્ની ભરાવી...
રેડ-રીબનનો
ગળફાંસો ખાતા... ઍન્ટિ-બાયોટિક પટાવાળાઓ...
– કાંજી કરેલું સેનફોરાઇઝ્ડ શરીર લઈ ...સલામ
ભરતા વેઇટરો
– પ્રી-ફેબ્રિકેટેડ બાળકોની દીવાલો ઉપર...સુવાક્યોનું
ડિસ્ટેમ્પર કરાવતા ઇંગ્લિશ-મીડિયમ માતાપિતાઓ
– શરીર ઉપરનો તડકો ઓતરતા રિક્ષા-ડ્રાઇવરો...
– સન-ગૉગલ્સ પહેરી બ્લેક-ઍન્ડ-વ્હાઇટ ટી.વી. જોતા
આંધળાઓ...

– ગ્રીન-કાર્ડ હસબન્ડ શોધતી... કેઇન ફર્નિચર જેવી
ટા.ઓ.ઇ. યુવતીઓ...
– આંગળાના નખ કરડતા...
ગ્વાલિયર સૂટિંગ પ્રોફેસરો...
– અને ૩૦૦૦ R.P.M. અનુભવતી...
સરકારી કર્મચારીઓની
ડ્રાઇવ-ઇન પત્નીઓ...

બાવીસ

શહેરના કાચ-કાંકરેટની આરપારનો સાઇકેડેલિક સૂર્ય
સેનાઇલ-સાઇકોસિસથી પીડાતો ચંદ્ર
માઇક્રોસ્કોપમાંથી દેખાતા માઇક્રો-ઓર્ગેનિઝમ્સ
જેવા તારા-ગ્રહો
અને
આસ્ફાલ્ટની અંબિલિ કલકોર્ડ સાથે સંકળાયેલા
ફીટસ સમું
નગર...
માણસો...વાહનો...યંત્રોના કોહવાટ અને
કોલાહલ વચ્ચે
ટ્રાફિક-લાઇટ્સની આંખો ઉઘાડ-બંધ કરતું
પ્રેસિડેન્ટ ક્લિન્ટને... અર્થ-ડે નિમિત્તે પ્રેઝન્ટ આપેલી
કોકા-કોલા બૉટલમાં
વાત્સ્યાયન-સ્ટ્રૉ ભરાવી
ડેલ્ફીન-પ્રિસ્પેપ્ટિનની સેન્ડવિચ સાથે...
ઘૂંટડે-ઘૂંટડે
ઈસોફેગસમાં ઉતારી જવા... મથી રહ્યું છે.

ત્રેવીસ

અને...
હાઇડ્રોફોબિયાથી પીડાતા...
ત્રીસ લાખ મેટ્રિક સિસ્ટમ માણસો
એનેટોમીમાં માઇક્રો-વેવ એન્ટેના ભરાવી
ગઈ કાલે રસ્તા ઉપર
પબ્લિક-કેરિયર તળે ચગદાઈ ગયેલી બાળકીનો,
ક્લોઝ્ડ-સર્કિટ લિવર-સૂપ બનાવી ..
તેનું પૉલિ-જેનેટિક બૉટલિંગ કરી
આવતી કાલની એનર્જી-ક્રાઇસિસ દૂર કરવા—
ઇન્ટરનેશનલ માર્કેટ કેપ્ચર કરવા—
"રિડક્શન સેલ"
"ડિસ્કાઉન્ટ-સેલ"નાં... ગ્રાફિક હેન્ડબિલ
એકમેકના શરીર ઉપર ચોંટાડી
અહીં-તહીં ફરી રહ્યા છે.



પ્રત્યેક નવા સત્યે, પહેલ પ્રથમ તો, પુરાણા, ઈર્ષ્યા કલુષિત પૂર્વગ્રહોનો સામનો કરીને જ પોતાનો માર્ગ કાઢવાનો હોય છે, અને પુરાણાને ધકેલી દેવા માટે તેણે જે આક્રમકતાનો આશરો અનિવાર્યપણે લેવો પડે છે તેને પરિણામે એ સત્ય કશોક પોતાનો પૂર્વગ્રહ પણ ઊભો કરવાથી — એક આત્મરક્ષણ માટેના કવચ તરીકે — ભાગ્યે જ બચી શકે છે. નિર્મળમાં નિર્મળ સત્યના ચહેરામહોરાને, તેની સાથે સંકળાયેલા પૂર્વગ્રહથી દૂષિત કરવા માટે માત્ર થોડીક માનસિક ઉત્તેજના જ પૂરતી હોય છે.
[આર. એ. વિલ્સન, 'ધ મિરેક્યુલસ બર્થ ઑવ લૅંગ્વિજ', ૧૯૪૬, પૃ. ૧૩૪ ઉપરના એક અંશનો અનુવાદ : હ. ભાયાણી]

ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણીના સંશોધનકાર્યનો પરિચય

પ્રાધ્યા. જે.સી. રાઇટ*; અનુ. પ્રા. વિજય પંડયા

[ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણીને તાજેતરમાં સ્કૂલ ઓવ ઓરિયેન્ટલ ઍન્ડ ઍફ્રિકન સ્ટડીઝ, લંડન યુનિવર્સિટીએ માનદ ફેલોશિપથી પુરસ્કૃત કર્યા છે. ૨૨ જુલાઈ, ૧૯૯૩ના દિને ત્યાં યોજાયેલા પદવીદાન સમારંભમાં આ ફેલોશિપ-અર્પણ-વિધિ પ્રસંગે ડૉ. ભાયાણીના સંશોધન-કાર્યનો પરિચય કરાવતા પ્રો. જે. સી. રાઇટના વક્તવ્યનો અનુવાદ અહીં પ્રસ્તુત છે.]

ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણી, નાદુરસ્ત તબિયતને કારણે આપણી વચ્ચે ઉપસ્થિત નહિ રહી શકતાં, પ્રસંગની રમણીયતા કંઈક અળપાય છે. તેમ છતાં, એક અસાધારણ વિદ્વાન અને પ્રેરણામૂર્તિ સાથી, તેમ જ ગુજરાતી સાહિત્યના લેખક અને વિવેચક, ગુજરાત યુનિવર્સિટી અમદાવાદના ભાષાવિજ્ઞાનના ભૂતપૂર્વ પ્રોફેસર અને ૧૯૮૫ સુધી અમદાવાદની લા. દ. પ્રાચ્યવિદ્યામંદિર સંસ્થામાં પ્રાકૃતના માનદ પ્રોફેસર ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણીની કારકિર્દીની ઉજવણીની આ તકથી ઘણો જ હર્ષોલ્લાસ અનુભવાય છે.

આદર અને મિત્રતાના દૃઢ સંબંધોને યાદ કરવાનો પણ આ અવસર છે. આ સંસ્થાના આરંભકાળથી, ભારતનાં વિશ્વવિદ્યાલયોના સાથીદારો સાથે, સ્કૂલ ઓવ ઓરિયેન્ટલ ઍન્ડ ઍફ્રિકન સ્ટડીઝના અધ્યાપકોનું જોડાણ રહ્યું છે. હરિવલ્લભ ભાયાણીની બાબતમાં તો, એક પેઢી પહેલાં, આ સંસ્થાના પ્રાચ્યવિદ્યાના સર્વપ્રથમ પ્રોફેસર સર રાલ્ફ ટર્નરની કારકિર્દી સાથે ગાઢ સામ્ય રહ્યું છે. ગુજરાતી ભાષાના ઐતિહાસિક અભ્યાસમાં એક અગ્રણી તરીકે પ્રદાન કરીને ડૉ. ટર્નરે આરંભની મહત્ત્વની સિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરી હતી. બનારસ હિન્દુ યુનિવર્સિટીમાં ભારતીય ભાષાવિજ્ઞાનના આસન પર સૌ પ્રથમ તેમની નિમણૂક થઈ હતી, અને છેવટે ૧૯૨૨માં નવી નવી આરંભાયેલી, પ્રાચ્યવિદ્યા અભ્યાસની આ સંસ્થામાં સંસ્કૃતના આસન પર નિયુક્તિ માટે તેઓ ચૂંટાયા હતા. આ રીતે પ્રોફે. ટર્નરની કારકિર્દીનું ડૉ. ભાયાણીની કારકિર્દી સાથે એક ચોક્કસ મળતાપણું છે : પ્રથમ ભાષાવિજ્ઞાનના પ્રોફેસર, પછી પ્રાકૃતના પ્રોફેસર અને જેમ ગુજરાતી ભાષાના અભ્યાસને તત્કાલીન નવ્ય વૈયાકરણોની અર્વાચીન રીતિપદ્ધતિ લાગુ પાડનારા ટર્નર સૌ પ્રથમ વિદ્વાન હતા, તે જ પ્રમાણે, ડૉ. ભાયાણીએ ૧૯૫૦થી માંડીને તે જ વિષય પર કરેલું કાર્ય—પ્રાચીન પ્રશિષ્ટ સાહિત્ય-સંપાદનના અને ભાષાવિજ્ઞાનના ક્ષેત્રમાં કરેલું વ્યાપક ખેડાણ—તેમાં કરેલા આધુનિક ઉપલબ્ધિઓના વિનિયોગને કારણે, તેની પ્રાસાદિકતાને કારણે અને બહોળા વર્ગને પણ સ્પર્શતું હોવાને કારણે પ્રશંસાપાત્ર બન્યું હતું. વળી વધારાનો (પણ અણધાર્યો નહિ તેવો) સંયોગ એ હતો કે એ બંને વિદ્વાનોને મુંબઈ યુનિવર્સિટીનાં, સુપ્રતિષ્ઠિત, વિલ્સન ફિલોલૉજિક લેક્ચર્ઝ માટે નિમંત્રણ મળ્યા હતાં : ટર્નરને ૧૯૧૪માં અને ભાયાણીને ૧૯૬૭માં.

ડૉ. ભાયાણીની પ્રારંભિક તાલીમ, ટર્નરની જેમ જ, સંસ્કૃતમાં અને કહેવાતી મધ્યમ ભારતીય-આર્ય ભાષાઓમાં અસાધારણ સિદ્ધિ સાથેની હતી.

સૌરાષ્ટ્રના ભાવનગરમાં, મુંબઈ યુનિવર્સિટીમાં અને, મુંબઈના ભારતીય વિદ્યાભવનમાં તેઓએ અભ્યાસ કર્યો. ત્યાં જૈન સાહિત્યનાં પ્રાચીનતમ આગમોની અર્ધમાગધી પ્રાકૃતમાં તથા આરંભના

* ભારતીય વિદ્યા અને દક્ષિણ એશિયાની અર્વાચીન ભાષાઓ અને સાહિત્યોનો વિભાગ: સ્કૂલ ઓવ ઓરિયેન્ટલ ઍન્ડ ઍફ્રિકન સ્ટડીઝ, યુનિવર્સિટી ઓવ લંડન.

મધ્યકાલીન જૈન મહાકાવ્ય અને કથાત્મક સાહિત્યની ભાષા અપભ્રંશમાં તેઓએ વિશેષ સજ્જતા પ્રાપ્ત કરી. કર્મકાંડના હેતુ સિવાય એ ભાષાઓ લગભગ લુપ્ત થઈ ગઈ હતી અને સંશોધન માટે આ સદીમાં જ ઉપલબ્ધ થઈ હતી. નવમી શતાબ્દીનું બાર હજાર શ્લોકપ્રમાણ અપભ્રંશ મહાકાવ્ય 'પઉમચરિઉ' (કે જે વૈદિક પરંપરાના મહાકાવ્ય 'રામાયણ'નું જૈન સંસ્કરણ હતું) એનું સમીક્ષિત સંપાદન અને અધ્યયન તેમનું આ ક્ષેત્રમાં સૌ પ્રથમ પ્રકાશન હતું.

તે પછી, કેટલીક વાર અન્યના સહયોગમાં તેમણે અપભ્રંશ કૃતિઓ પ્રકાશિત કરવા માંડી. પણ તરત જ મધ્યકાલીન જૂની ગુજરાતી ભાષાની કૃતિઓ પર તેમણે ધ્યાન કેન્દ્રિત કર્યું. સાઠના દસકામાં આ ભાષા તો, પ્રાચીન સાહિત્યકૃતિઓની ભાષા કરતાં પણ ઓછી ઉપલબ્ધ હતી. આ રીતે તેમણે એક પૂરી ડઝન કૃતિઓ પ્રકાશમાં આણી. હંમેશા અધિકૃત શબ્દાર્થસૂચિ સાથેના સમીક્ષાત્મક વિદ્વત્તાપૂર્ણ સંપાદનો રૂપે તૈયાર કરેલી આ કૃતિઓ પદ્યકથા, ઊર્મિકાવ્ય અને ગુજરાતી ભાષાનાં અન્ય સ્વરૂપોની ઉત્ક્રાંતિની સાહેદી આપનારી હતી.

તેમની સમગ્ર કારકિર્દી દરમ્યાન આ સંપાદનોએ તેમનાં અનેક પુસ્તકો અને સંશોધનલેખોને માટે સ્રોત પૂરો પાડ્યો છે. આ લખાણો ગુજરાતી માધ્યમ દ્વારા, બહોળા વાચક વર્ગ માટે, તેમની પ્રાચીન સાહિત્યને લગતી પર્યેષણાનાં પરિણામોનો સાર આપે છે. આમાં અપભ્રંશ અને જૂની ગુજરાતીનાં ઐતિહાસિક વ્યાકરણો, સંસ્કૃત અને મધ્યકાલીન ભારતીય-આર્ય કવિતાના નમૂનાઓનો આધુનિક ગુજરાતીમાં અનુવાદ, તેમ જ સાહિત્યવિવેચન પરનાં પશ્ચિમનાં અધિકૃત પાઠ્યપુસ્તકોમાંથી અનુવાદો સાથેના સાહિત્યવિવેચનના ઘણા નિબંધોનો સમાવેશ થાય છે. પ્રાચીન ગુજરાતીની, નવ શતાબ્દીમાં સાંપ્રત સાહિત્ય અને લોકસાહિત્ય સુધીની જે ઉત્ક્રાંતિ થઈ છે, તેના અધ્યયનને એક વિદ્યાશાખા તરીકે વિકસાવવામાં ડૉ. ભાયાણીએ મોટું યોગદાન કર્યું છે અને ગણનાપાત્ર ઉપલબ્ધિ પ્રાપ્ત કરી છે. તેણે તેમને ભારતમ ભુલંદ માન્યતા અપાવી છે. એમાં ગુજરાત સાહિત્ય સભા, સાહિત્ય પરિષદ, પ્રેમાનંદ સાહિત્ય સભા અને ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીના પુરસ્કારોનો સમાવેશ થાય છે.

તેમનાં અંગ્રેજીમાં થયેલાં પ્રકાશનો, અદ્યતન સર્વેક્ષણ કરતી 'અપભ્રંશ લૅન્ગ્વિજ ઍન્ડ લિટરેચર' (૧૯૯૦) એ પુસ્તિકાથી માંડીને, પ્રાચ્યવિદ્યાનાં ખાસ કરીને અસ્પષ્ટ સ્થળોને નોંધપાત્ર રીતે વિશદ કરતા લેખો સુધી વિસ્તરે છે. ધ્વનિગત ઘસારો અને સ્વરૂપગત નવરચનાને કારણે મધ્યકાલીન ભાષાઓનાં મૂળ અને વ્યુત્પત્તિઓ અસ્પષ્ટ બની જતાં, તેમાં પ્રાદેશિક તત્ત્વો ભળી જતાં, તેને દેશ્ય પ્રાકૃત કહેવામાં આવે છે. આ દેશ્ય પ્રાકૃતના પૃથક્કરણને, તથા જે ગુજરાતી લોકગીતો પાઠભ્રષ્ટતાને લીધે અને મૂળ સ્રોતોને લગતી ગૂંચવાડાવાળી પરિભાષાને લીધે અપારદર્શક બની ગયાં છે, તેમનો પ્રમાણભૂત સ્વરૂપનિર્ણય કરવાના કાર્યને આ લેખો આવરી લે છે.

સદ્ભાગ્યે, આ સંશોધનલેખોના, વધારે સગવડભર્યા સંગ્રહો હવે 'ઇન્ડોલૉજિકલ સ્ટડીઝ'ના શીર્ષક હેઠળ ઉપલબ્ધ બની રહ્યા છે. આનું વિહંગાવલોકન કરતાં સર રાલ્ફ ટર્નરની કારકિર્દીનાં પ્રાસાંઓની યાદ આવે છે : શૈલીની વિશદતા અને પ્રાસાદિકતામાં સામ્ય, હાથમાં લીધેલા વિષયને અતિક્રમી જતી સિદ્ધાન્તની વ્યાપક મહત્તાની એકસરખી સૂઝ, અને સુવાનીના કાળમાં હાથ ધરેલાં કામોને, નિવૃત્તિકાળમાં તેટલો જ સમર્પણ ભાવ.

એક વર્તુળ પૂરું થયું છે. જો ભારતનાં વિશ્વવિદ્યાલયોમાં ભાષાવિજ્ઞાનનું શાસ્ત્ર ટર્નરનાં મૌલિક પ્રેરણા, ઉદ્બોધન અને આચરણનું ઋણી હોય (અને ડૉ. ભાયાણી પોતે, ટર્નરના ભાષાશાસ્ત્રીય વારસાનો, અંગત ઋણ ઉપરાંત, મોકળા મને સ્વીકાર કરે છે), તો એ પણ એટલું જ સાચું છે કે, પ્રાચ્ય વિદ્યા સાથે સંકળાયેલી આ સંસ્થાના હાલના અધ્યાપકો પણ, ગુજરાતીભાષાસાહિત્યની એ બધી બાબતોમાં ગુરુ અને માર્ગદર્શક તરીકે

[—અનુસંધાન પૃ. ૧૧૮]

ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણીના સંશોધનકાર્યનો પરિચય

પ્રાધ્યા. જે.સી. રાઇટ * ; અનુ. પ્રા. વિજય પંડ્યા

[ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણીને તાજેતરમાં સ્કૂલ ઑવ ઑરિયેન્ટલ ઍન્ડ ઍફ્રિકન સ્ટડીઝ, લંડન યુનિવર્સિટીએ માનદ ફેલોશિપથી પુરસ્કૃત કર્યા છે. ૨૨ જુલાઈ, ૧૯૯૩ના દિને ત્યાં યોજાયેલા પદવીદાન સમારંભમાં આ ફેલોશિપ-અર્પણ-વિધિ પ્રસંગે ડૉ. ભાયાણીના સંશોધન-કાર્યનો પરિચય કરાવતા પ્રો. જે. સી. રાઇટના વક્તવ્યનો અનુવાદ અહીં પ્રસ્તુત છે.]

ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણી, નાદુરસ્ત તબિયતને કારણે આપણી વચ્ચે ઉપસ્થિત નહિ રહી શકતાં, પ્રસંગની રમણીયતા કંઈક ઓછી થાય છે. તેમ છતાં, એક અસાધારણ વિદ્વાન અને પ્રેરણામૂર્તિ સાથી, તેમ જ ગુજરાતી સાહિત્યના લેખક અને વિવેચક, ગુજરાત યુનિવર્સિટી અમદાવાદના ભાષાવિજ્ઞાનના ભૂતપૂર્વ પ્રોફેસર અને ૧૯૮૫ સુધી અમદાવાદની લા. દ. પ્રાચ્યવિદ્યામંદિર સંસ્થામાં પ્રાકૃતના માનદ પ્રોફેસર ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણીની કારકિર્દીની ઉજવણીની આ તકથી ઘણો જ હર્ષોલ્લાસ અનુભવાય છે.

આદર અને મિત્રતાના દૃઢ સંબંધોને યાદ કરવાનો પણ આ અવસર છે. આ સંસ્થાના આરંભકાળથી, ભારતનાં વિશ્વવિદ્યાલયોના સાથીદારો સાથે, સ્કૂલ ઑવ ઑરિયેન્ટલ ઍન્ડ ઍફ્રિકન સ્ટડીઝના અધ્યાપકોનું જોડાણ રહ્યું છે. હરિવલ્લભ ભાયાણીની બાબતમાં તો, એક પેઢી પહેલાં, આ સંસ્થાના પ્રાચ્યવિદ્યાના સર્વપ્રથમ પ્રોફેસર સર રાલ્ફ ટર્નરની કારકિર્દી સાથે ગાઢ સામ્ય રહ્યું છે. ગુજરાતી ભાષાના ઐતિહાસિક અભ્યાસમાં એક અગ્રણી તરીકે પ્રદાન કરીને ડૉ. ટર્નરે આરંભની મહત્ત્વની સિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરી હતી. બનારસ હિન્દુ યુનિવર્સિટીમાં ભારતીય ભાષાવિજ્ઞાનના આસન પર સૌ પ્રથમ તેમની નિમણૂક થઈ હતી, અને છેવટે ૧૯૨૨માં નવી નવી આરંભાયેલી, પ્રાચ્યવિદ્યા અભ્યાસની આ સંસ્થામાં સંસ્કૃતના આસન પર નિયુક્તિ માટે તેઓ ચૂંટાયા હતા. આ રીતે પ્રોફે. ટર્નરની કારકિર્દીનું ડૉ. ભાયાણીની કારકિર્દી સાથે એક ચોક્કસ મળતાપણું છે : પ્રથમ ભાષાવિજ્ઞાનના પ્રોફેસર, પછી પ્રાકૃતના પ્રોફેસર અને જેમ ગુજરાતી ભાષાના અભ્યાસને તત્કાલીન નવ્ય વૈયાકરણોની અર્વાચીન રીતિપદ્ધતિ લાગુ પાડનારા ટર્નર સૌ પ્રથમ વિદ્વાન હતા, તે જ પ્રમાણે, ડૉ. ભાયાણીએ ૧૯૫૦થી માંડીને તે જ વિષય પર કરેલું કાર્ય—પ્રાચીન પ્રશિષ્ટ સાહિત્ય-સંપાદનના અને ભાષાવિજ્ઞાનના ક્ષેત્રમાં કરેલું વ્યાપક ખેડાણ—તેમાં કરેલા આધુનિક ઉપલબ્ધિઓના વિનિયોગને કારણે, તેની પ્રાસાદિકતાને કારણે અને બહોળા વર્ગને પણ સ્પર્શતું હોવાને કારણે પ્રશંસાપાત્ર બન્યું હતું. વળી વધારાનો (પણ અણધાર્યો નહિ તેવો) સંયોગ એ હતો કે એ બંને વિદ્વાનોને મુંબઈ યુનિવર્સિટીનાં, સુપ્રતિષ્ઠિત, વિલ્સન ફિલોલજિક લેક્ચર્સ માટે નિમંત્રણ મળ્યાં હતાં : ટર્નરને ૧૯૧૪માં અને ભાયાણીને ૧૯૬૭માં.

ડૉ. ભાયાણીની પ્રારંભિક તાલીમ, ટર્નરની જેમ જ, સંસ્કૃતમાં અને કહેવાતી મધ્યમ ભારતીય-આર્ય ભાષાઓમાં અસાધારણ સિદ્ધિ સાથેની હતી.

સૌરાષ્ટ્રના ભાવનગરમાં, મુંબઈ યુનિવર્સિટીમાં અને, મુંબઈના ભારતીય વિદ્યાભવનમાં તેઓએ અભ્યાસ કર્યો. ત્યાં જૈન સાહિત્યનાં પ્રાચીનતમ આગમોની અર્ધમાગધી પ્રાકૃતમાં તથા આરંભના

* ભારતીય વિદ્યા અને દક્ષિણ એશિયાની અર્વાચીન ભાષાઓ અને સાહિત્યોનો વિભાગ : સ્કૂલ ઑવ ઑરિયેન્ટલ ઍન્ડ ઍફ્રિકન સ્ટડીઝ, યુનિવર્સિટી ઑવ લંડન.

મધ્યકાલીન જૈન મહાકાવ્ય અને કથાત્મક સાહિત્યની ભાષા અપભ્રંશમાં તેઓએ વિશેષ સજ્જતા પ્રાપ્ત કરી. કર્મકાંડના હેતુ સિવાય એ ભાષાઓ લગભગ લુપ્ત થઈ ગઈ હતી અને સંશોધન માટે આ સદીમાં જ ઉપલબ્ધ થઈ હતી. નવમી શતાબ્દીનું બાર હજાર શ્લોકપ્રમાણ અપભ્રંશ મહાકાવ્ય 'પઉમચરિઉ' (કે જે વૈદિક પરંપરાના મહાકાવ્ય 'રામાયણ'નું જૈન સંસ્કરણ હતું) એનું સમીક્ષિત સંપાદન અને અધ્યયન તેમનું આ ક્ષેત્રમાં સૌ પ્રથમ પ્રકાશન હતું.

તે પછી, કેટલીક વાર અન્યના સહયોગમાં તેમણે અપભ્રંશ કૃતિઓ પ્રકાશિત કરવા માંડી. પણ તરત જ મધ્યકાલીન જૂની ગુજરાતી ભાષાની કૃતિઓ પર તેમણે ધ્યાન કેન્દ્રિત કર્યું. સાઠના દસકામાં આ ભાષા તો, પ્રાચીન સાહિત્યકૃતિઓની ભાષા કરતાં પણ ઓછી ઉપલબ્ધ હતી. આ રીતે તેમણે એક પૂરી ડઝન કૃતિઓ પ્રકાશમાં આણી. હંમેશા અધિકૃત શબ્દાર્થસૂચિ સાથેના સમીક્ષાત્મક વિદ્વત્તાપૂર્ણ સંપાદનો રૂપે તૈયાર કરેલી આ કૃતિઓ પદ્યકથા, ઊર્મિકાવ્ય અને ગુજરાતી ભાષાનાં અન્ય સ્વરૂપોની ઉત્ક્રાંતિની સાહેદી આપનારી હતી.

તેમની સમગ્ર કારકિર્દી દરમ્યાન આ સંપાદનોએ તેમનાં અનેક પુસ્તકો અને સંશોધનલેખોને માટે સ્રોત પૂરો પાડ્યો છે. આ લખાણો ગુજરાતી માધ્યમ દ્વારા, બહોળા વાચક વર્ગ માટે, તેમની પ્રાચીન સાહિત્યને લગતી પર્યેષણાનાં પરિણામોનો સાર આપે છે. આમાં અપભ્રંશ અને જૂની ગુજરાતીનાં ઐતિહાસિક વ્યાકરણો, સંસ્કૃત અને મધ્યકાલીન ભારતીય–આર્ય કવિતાના નમૂનાઓનો આધુનિક ગુજરાતીમાં અનુવાદ, તેમ જ સાહિત્ય-વિવેચન પરનાં પશ્ચિમનાં અધિકૃત પાઠ્યપુસ્તકોમાંથી અનુવાદો સાથેના સાહિત્યવિવેચનના ઘણા નિબંધોનો સમાવેશ થાય છે. પ્રાચીન ગુજરાતીની, નવ શતાબ્દીમાં સાંપ્રત સાહિત્ય અને લોકસાહિત્ય સુધીની જે ઉત્ક્રાંતિ થઈ છે, તેના અધ્યયનને એક વિદ્યાશાખા તરીકે વિકસાવવામાં ડૉ. ભાયાણીએ મોટું યોગદાન કર્યું છે અને ગણનાપાત્ર ઉપલબ્ધિ પ્રાપ્ત કરી છે. તેણે તેમને ભારતમ બુલંદ માન્યતા અપાવી છે. એમાં ગુજરાત સાહિત્ય સભા, સાહિત્ય પરિષદ, પ્રેમાનંદ સાહિત્ય સભા અને ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીના પુરસ્કારોનો સમાવેશ થાય છે.

તેમનાં અંગ્રેજીમાં થયેલાં પ્રકાશનો, અદ્યતન સર્વેક્ષણ કરતી 'અપભ્રંશ લેંન્ગ્વિજ ઍન્ડ લિટરેચર' (૧૯૯૦) એ પુસ્તિકાથી માંડીને, પ્રાચ્યવિદ્યાનાં ખાસ કરીને અસ્પષ્ટ સ્થળોને નોંધપાત્ર રીતે વિશદ કરતા લેખો સુધી વિસ્તરે છે. ધ્વનિગત ઘસારો અને સ્વરૂપગત નવરચનાને કારણે મધ્યકાલીન ભાષાઓનાં મૂળ અને વ્યુત્પત્તિઓ અસ્પષ્ટ બની જતાં, તેમાં પ્રાદેશિક તત્ત્વો ભળી જતાં, તેને દેશ્ય પ્રાકૃત કહેવામાં આવે છે. આ દેશ્ય પ્રાકૃતના પૃથક્કરણને, તથા જે ગુજરાતી લોકગીતો પાઠભ્રષ્ટતાને લીધે અને મૂળ સ્રોતોને લગતી ગૂંચવાડાવાળી પરિભાષાને લીધે અપારદર્શક બની ગયાં છે, તેમનો પ્રમાણભૂત સ્વરૂપનિર્ણય કરવાના કાર્યને આ લેખો આવરી લે છે.

સદ્ભાગ્યે, આ સંશોધનલેખોના, વધારે સગવડભર્યા સંગ્રહો હવે 'ઇન્ડોલૉજિકલ સ્ટડીઝ'ના શીર્ષક હેઠળ ઉપલબ્ધ બની રહ્યા છે. આનું વિહંગાવલોકન કરતાં સર રાલ્ફ ટર્નરની કારકિર્દીનાં પ્રાસાંગોની યાદ આવે છે: શૈલીની વિશદતા અને પ્રાસાદિકતામાં સામ્ય, હાથમાં લીધેલા વિષયને અતિક્રમી જતી સિદ્ધાન્તની વ્યાપક મહત્તાની એકસરખી સૂઝ, અને યુવાનીના કાળમાં હાથ ધરેલાં કામોને, નિવૃત્તિકાળમાં તેટલો જ સમર્પણ ભાવ.

એક વર્તુળ પૂરું થયું છે. જો ભારતનાં વિશ્વવિદ્યાલયોમાં ભાષાવિજ્ઞાનનું શાસ્ત્ર ટર્નરનાં મૌલિક પ્રેરણા, ઉદ્બોધન અને આચરણનું ઋણી હોય (અને ડૉ. ભાયાણી પોતે, ટર્નરના ભાષાશાસ્ત્રીય વારસાનો, અંગત ઋણ ઉપરાંત, મોકળા મને સ્વીકાર કરે છે), તો એ પણ એટલું જ સાચું છે કે, પ્રાચ્ય વિદ્યા સાથે સંકળાયેલી આ સંસ્થાના હાલના અધ્યાપકો પણ, ગુજરાતી ભાષાસાહિત્યની એ બધી બાબતોમાં ગુરુ અને માર્ગદર્શક તરીકે

[—અનુસંધાન પૃ. ૧૧૮]

'ગુણસુંદરીનું કુટુંબજાળ' : સર્જન-વિવેચન વિશે.....

ભરત મહેતા

કોઈ પણ સર્જનાત્મક કૃતિનો સળંગસૂત્ર આસ્વાદ જ હંમેશા અપેક્ષિત હોય; છતાંય ક્યારેક એ કૃતિ બૃહત્પરિમાણી હોય, અનેક ખૂણેથી એનો અભ્યાસ થઈ ચૂક્યો હોય ત્યારે પૃથક્ અંશોનો પણ અભ્યાસ એટલો જ અપેક્ષિત ગણાય. 'સરસ્વતીચંદ્ર' એ આપણી ભાષાની બૃહત્પરિમાણી કૃતિ છે. અનુપણે ત્યાં એવા ભાગ્યે જ કોઈ અભ્યાસુ હશે જેમને આ કૃતિ વિશે કહેવાનું ન હોય! મેં અહીં 'સરસ્વતીચંદ્ર'નો બીજો ખંડ અને એ ખંડની ઉત્તમલાલ ત્રિવેદીએ કરેલી ટીકાને પુનર્મૂલ્યાંકનમાં સમાવ્યાં છે.

ગોવર્ધનરામ પોતાના પ્રયોજન અંગે તેમ જ પોતે ખપમાં લીધેલ 'નવલકથા'નાં સ્વરૂપપરક લક્ષણોથી ખાસ્સા સાવધ છે એની પ્રતીતિ આ ખંડની વસ્તુસંકલના, સમયસંકલના, પાત્રોનાં આંતરજીવન, ભાષાકીય મથામણો તપાસતાં થાય છે. એમની સર્જકતાની તાજપ વિસ્મય પમાડે છે.

સુવિદિત છે કે ગોવર્ધનરામે કુમુદ અને સરસ્વતીચંદ્રના પ્રણયને સંઘટનસૂત્ર તરીકે રાખીને આ કૃતિને બહુકેન્દ્રી બનાવી છે. પરિણામે પ્રત્યેક ખંડમાં આ પ્રણયકથા વત્તેઓછે અંશે આવતી જાય છે. પ્રથમ ખંડનું પ્રથમ પ્રકરણ 'સુવર્ણપુરનો અતિથિ' અને અંતિમ પ્રકરણ 'ચાલ્યો', એ બંને શીર્ષકો નાયક સરસ્વતીચંદ્રને જ તાકે છે. વચ્ચેનો આખો વિસ્તાર બુદ્ધિધનના જીવન અને કારભારને ફાળવાયો છે. આ પ્રકારની પ્રયુક્તિ કૃતિના બૃહત્ પરિમાણને રચી આપે છે. વળી, ફ્લેશબૅકથી થયેલો પ્રારંભ ભાવકની જિજ્ઞાસાને દ્રવતી કરી મૂકે છે. બીજા, ત્રીજા ખંડમાં આ પ્રણયકથા નહિવત્ બનતી જાય છે અને ચોથા ખંડમાં વળી કેન્દ્રમાં આવે છે. બીજા ખંડની ચર્ચા અહીં પ્રસ્તુત છે.

બીજા ખંડનાં પ્રારંભમાં 'બહારવટિયાનું મંડળ' આવે છે. ઓગણીસમી સદીનું 'ભારત' નાનાં નાનાં દેશી રજવાડાંઓમાં વહેંચાયેલું હતું. નાનાં ગામોના ઠાકોરો કે ભાયાતોને આ દેશી રાજ્યો સાથે ખટપટ રહેતી. ગોવર્ધનરામે આ સામાજિકતાને પોતાના હેતુ માટે કુશળતાપૂર્વક ખપમાં લઈ લીધી! કુમુદ સુવર્ણપુરના દીવાનની પુત્રવધૂ છે તો રત્નનગરીના દીવાનની પુત્રી છે. વાટેથી પસાર થતી કુમુદને લૂંટવામાં બંને દીવાનોને દબડાવી શકાય, વધારામાં કેટલાક બહારવટિયાને કુમુદના રૂપને પણ લૂંટવું છે. આમ, કુમુદના અપહરણ માટે સર્જકે તત્કાલીન રાજવ્યવસ્થાનો વિનિયોગ કરી લીધો. ગાડામાં કુમુદ છે માનીને રોકયું પણ અંદરથી સરસ્વતીચંદ્ર, ડોસી અને અર્થદાસ નીકળ્યાં! સરસ્વતીચંદ્રને મારી જંગલમાં ફેંકી દીધો, બીજી તરફ કુમુદને નદીમાં તણાવી દીધી. આમ, આ બહારવટિયા-પ્રકરણથી જ લેખકે નવલકથાના બૃહત્પરિમાણનો ઘાટ પણ ઘડી નાખ્યો! તો બીજી તરફ ઉચ્ચવર્ગથી માંડી બહારવટિયા સુધીનાં આલેખનો પોતે કરી શકે છે એનો પણ સર્જકે પુરાવો આપ્યો ગણાય.

ઘાસના બીડમાં પડેલા સરસ્વતીચંદ્ર પરથી લેખક પોતાનો કેમેરા ઉઠાવીને કુમુદની પ્રતીક્ષા કરતી ગુણસુંદરી પર ગોઠવે છે. ગુણસુંદરીની સ્મૃતિ રૂપે જ આખું કુટુંબજાળ નિરૂપાયું છે. આમ, ભૌતિક સમયની તિરાડોમાં માનસિક સમયને ગોઠવી દેવાયો છે. કુટુંબજાળની સ્મૃતિ પૂરી થતાં જ લેખક વળી પાછો પોતાનો કેમેરા જંગલમાં અંધારી રાતે છાતી પર ચડેલા સાપ સામે ભયભીત એવા સરસ્વતીચંદ્ર પર ગોઠવે છે. પોતાની પ્રિયતમા માટે બનાવેલી મણિમુદ્રા અર્થદાસને આપી દેતાં એ મૂર્છિત થયેલો. જે મણિમુદ્રાને બહારવટિયાએ છોડી દીધી એને આ

વેપારી લઈ ગયો!

વળી પાછો કેમેરા કુમુદની પ્રતીક્ષા કરતી ગુણસુંદરી, સરસ્વતીચંદ્રના ગૃહત્યાગની ચર્ચા કરતાં કુસુમ–માનચતુર અને ચંદ્રકાન્ત પર ગોઠવાય છે. કુસુમના મસ્તી અને છાકભર્યા સંવાદોમાં સરસ્વતીચંદ્ર પ્રત્યેનું તેનું આકર્ષણ છાનું નથી રહેતું! આંતરજીવનને લેખકે ઝીણી રીતે પકડયું છે. માનચતુરના કુસુમ સાથેના સંવાદો કૃતિના અંતને વાજબી ઠેરવે એવા છે. બીજા ખંડથી જ અંતના તાંતણાઓ રચાતા જાય છે. આ ખંડના અંતે સર્વજ્ઞના કથનકેન્દ્રથી લખાયેલું આ વિધાન કેટલું મહત્ત્વનું છે : "સરસ્વતીચંદ્રને જોગી લોક લઈ ગયા ત્યારે કુમુદને આમ નદી લઈ ગઈ. બે માર્ગ જુદા હતા; દિશા એક હતી.... પણ દૈવની ઇચ્છા કઈ દિશામાં દોડે છે તેની તો માત્ર કલ્પના જ." આવો અંત ગોવર્ધનરામની સર્જક-ઇચ્છા 'જિજ્ઞાસારસ દ્રવતો' રાખવાની પૂરી કરે છે. આ આખા ખંડનું મૂલ્ય એ રીતે પણ ગણી શકાય કે એ કુમુદનાં મનોવલણો અને કુસુમનાં મનોવલણોમાં જોવા મળતો ફરક ઉછેરગત ફરકના કારણે પણ છે એની પ્રતીતિ કરાવે છે. કુમુદ સાધ્વી સમી સુંદરભાભી પાસે તો કુસુમ માથાભારે મનોહારી પાસે ઊછરી છે. તુંડે તુંડે મતિર્ભિન્ના જેવી કુટુંબજાળ બે જ રીતે જળવાતી. એક ગુણસુંદરીની સેવાથી અને બીજી માનચતુરના આદેશથી. આથી જ આ શીર્ષક યોગ્ય છે. બળવંતરાય ઠાકોરે આથી જ આ ખંડનાં નાયક-નાયિકા તરીકે માનચતુર અને ગુણસુંદરીને ગણાવ્યાં છે.

આ ખંડ સામે કેટલીક ફરિયાદ પણ થઈ છે. ગુણસુંદરીની પ્રસૂતિપીડા સમયે ઘરનાં બધાં માનચતુરના હુકમ પહેલાં એને અવગણે છે એની સામે ફરિયાદ કરતાં ઉત્તમલાલ ત્રિવેદી કહે છે: "કોઈક ઠેકાણે અપવાદ તરીકે આવે પ્રસંગે પણ નિષ્ઠુર રહેનારી કોઈ સાસુ કે નણંદ હોય ખરી પણ માનચતુરના ઘરનાં બધાં જ બૈરાંને એવાં બતાવવાં એ સાધારણ સ્ત્રી સમાજ પર આક્ષેપ છે એમ માનવું પડે. અમે નથી ધારતા કે પોતાની નાયિકાને દિવ્ય બતાવવા બીજાને આટલો બધો ગેરઇન્સાફ કરવાની જરૂર હોય." બીજો આક્ષેપ એમણે એ કર્યો છે કે આવી સ્થિતિમાં વિદ્યાચતુરને ગુણસુંદરી પરત્વે નિષ્ક્રિય બતાવીને ગોવર્ધનરામ પતિ ભણેલ હોય કે અભણ કોઈ ફરક નથી એવું તો સાબિત કરવા નથી માગતા ને?

ઉત્તમલાલ ત્રિવેદીની આ ફરિયાદોમાં તથ્ય નથી એમ નહિ પણ એમાં થોડી ઉતાવળ થઈ છે. ગોવર્ધનરામ વાસ્તવિકતાથી એટલા બધા દૂર નથી કે આખું ચિત્ર આપણને વાયવી લાગે. જો ઉત્તમલાલ ત્રિવેદીએ સુંદરનું નિરૂપણ, બહુધા ધર્મલક્ષ્મીનું નિરૂપણ લક્ષમાં લીધું હોત તોપણ આવું કહી શકત નહિ. વિદ્યાચતુરના સંદર્ભે પણ એ જ્યારે શિક્ષક હતો ત્યારે જે પ્રસન્ન દામ્પત્યના ફુવારા ઊડતા એ ઉત્તમલાલ વીસરી ગયા? 'કૂંચી'ની મદદથી વસ્તુસ્થિતિ જાણતાં જ વિદ્યાચતુરનો પસ્તાવો, મર્યાદાને નેવે મૂકીને એ જ સમયે ગુણસુંદરીને મળવું –આ વર્તન શું બતાવે છે? ત્રીજું વિદ્યાચતુર પણ નાની વયે જ દીવાન બન્યો છે. આથી એ રાજ્યજાળમાં ગૂંચવાયો હતો જેમ ગુણસુંદરી કુટુંબજાળમાં. આથી પણ એની વ્યસ્તપ્રવૃત્તિ ધ્યાનમાં લેવી જોઈએ. બંને ફરિયાદો 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની અખિલાઈના સંદર્ભે જોતાં તો વળી સાવ નગણ્ય લાગે છે.

આ ખંડમાં ગોવર્ધનરામની કટાક્ષલેખિનીનો પણ પરિચય થાય છે. જેમ કે – "મનોહરપુરીની ગરીબ અજ્ઞાની વસ્તી ઘણી વખત આ (બહારવટિયા) મંડળને અહીં મશાલો સાથે મળતું ને હોંકારા કરતું જોતી, પણ જૂના કાળમાં પોતાની નગરીની કોઈ સેના ભૂતાવળીરૂપે મળતી હશે એમ વાતો કરી અદ્ભુત આશ્ચર્ય પામતી" (પૃ. ૧૧). બહારવટિયા સામે સિફતથી જુઠાણું હંકારી દેતી ડોસીનું નિરૂપણ પણ રમૂજપ્રેરક છે. 'ભાઈ તમારું નામ શું?' એવા સરસ્વતીચંદ્રના પ્રશ્નને સાંભળી આકળવિકળ થતો વાણિયો અર્થદાસ અને એની ક્રિયાઓ બહારવટિયાને પણ ચડે એવા વિશિષ્ટ શોષકનો

સર્જક હસતાં હસતાં જ સાક્ષાત્ પરિચય કરાવે છે. એની બાહ્ય વાણીની અડોઅડ લેખકે આંતરભાષા મૂકીને વળ ચડાવ્યો છે. માનચતુરે ઉદાસીના દેવને ગોળીના પાણીમાં નાખી દીધા પછી થતો તાલ ભાવકને જકડી રાખે છે. ગુણસુંદરીની વ્યાજસ્તુતિમાં નિંદા કરતા માનચતુરનું નિરૂપણ આ સંદર્ભે જોવું જોઈએ. દેશને અગ્રસ્થ કરનાર ધારા પર, એકાંગી કેળવણી પર માનચતુર કુમુદના અપહરણ સમયે સાથે આવવા તૈયાર થયેલા ચંદ્રકાંતને રોકીને ચાબખો જ મારે છે. "ચંદ્રકાંત! તમે તો ઘેર જ રહેજો – બધી સ્ત્રીઓનું રક્ષણ થશે તે ભેગું તમારું પણ થશે. ખમા અંગ્રેજ બહાદુરને કે હથિયાર લઈ લીધાં અને સ્ત્રીઓની તેમ જ તમારા જેવા પુરુષોની સૌ ચિંતા ઉપાડી લીધી!" (પૃ. ૧૧૬).

"હું તમને બંદૂક આપું પણ દારૂગોળાને ઠેકાણે કાંઈ તેમાં ચોપડીઓ ભરાય એવું નથી. હું હથિયાર બાંધી જાઉં છું. પાછો આવું એટલામાં આ વાત પર એક નિબંધ લખી કાઢજો" (પૃ. ૧૧૭).

આખરે કોઈ પણ સર્જનાત્મક સાહિત્યકૃતિ ભાષાકીય અસ્તિત્વ છે એ ગોવર્ધનરામ જાણે છે. બહારવટિયાની ધાકધમકીની અડોઅડ મણિમુદ્રા સાથેનો સરસ્વતીચંદ્રનો રંગદર્શી વાર્તાલાપ, છાતી પર સાપ જોઈને સાક્ષાત્ મોતને જોતાં જ સરસ્વતીચંદ્રના મનોતણખાનો surreal ધમધમાટ, ગાનચતુરને ધમકાવતા માનચતુરના પરસેવાનું વર્ણન જુઓ – "ક્રોધથી આખે શરીરે લાલ લાલ થઈ ગયો, ધોળા ચળકતા વાળ ઉપર પરસેવાનાં ટીપાં ભરાયાં અને મોગરાના ફૂલ ઉપર ઝાકળ જેવાં દેખાયાં" (પૃ. ૬૬). "ગુણસુંદરીનું નાનું નાનું શરીર રૂપાની આરતી પેઠે આખા ઘરમાં ફરી વળે અને જ્યાં ફરે ત્યાં એના અજવાળાનો ઝબકાર" (પૃ. ૧૦૭) જેવાં કથાપોષક અલંકારો એમની સર્જકતાનો પરિચય આપે છે.

સદીના આરંભે થયેલું આ સર્જકકર્મ સદીના અંતે પણ એટલું જ સંતર્પક લાગે છે. એનું કારણ જ એ કે ગોવર્ધનરામે ભાવકને પામવા કાજે સાહિત્યનો માપદંડ ક્યારેય નીચો ન ઉતાર્યો.

નોંધ

૧. અહીં અવતરણો 'સરસ્વતીચંદ્ર' ભાગ-૨ ની ૧૬મી આવૃત્તિ ઈ. ૧૯૯૨માંથી લીધાં છે.



[પૃ. ૧૧૯થી ચાલુ]

તમે આટલી મહેનત કરી 'ઉદ્દેશ'ને ત્રણ વર્ષમાં સ્થિર અને આપણા ઘરના વાચનમાં સ્થાયી કરી આપ્યું તે માટે અભિનંદન.

નવી દિલ્હી — મહેન્દ્ર વાલજી દેસાઈ
૨-૯-૯૩

*

'ઉદ્દેશ'ના સપ્ટેમ્બર ૧૯૯૦ના અંકમાં પૃ. ૭૧ ઉપર 'લોક દુહો' શીર્ષક હેઠળ હીરા રા. પાઠકનો આસ્વાદલેખ પ્રગટ થયો છે. શ્રી હીરાબહેને આ દુહાને લોકસાહિત્યમાંથી મળેલો હોય એ રીતે ઉલ્લેખ કર્યો છે. પરંતુ, મારા ધ્યાને આવ્યું કે શ્રી જયંતીલાલ સોમનાથ દવેના કાવ્યસંગ્રહ 'ડાંગરનો દરિયો' (પ્ર. આ. ૧૯૮૨, પ્ર. જ. સો. દવે, માણેકબા વિનયવિહાર, અડાલજ, જિ. ગાંધીનગર) પૃ. ૮૯ ઉપર આ દુહો શ્રી જયંતીલાલ દવેની રચના હોય એ રીતે 'સાજણ'ને શીર્ષક હેઠળ મુકાયો છે. આ દુહાને અનુસંધાને બીજા અનેક દુહાઓ પણ એમાં છે.

કદાચ હીરાબહેનને એ દુહો સ્મૃતિમાં જ હોય અને એની ભાષા-રચનાને કારણે લોકસાહિત્યનો છે એમ માની લીધું હોય એવું બન્યું હોવાનો સંભવ છે. જો એમ ન હોય તો શ્રી જયંતીલાલ દવેએ સ્પષ્ટતા કરવી રહી.

ગાંધીનગર — હર્ષદ ત્રિવેદી
૨૦-૯-૯૩

વિસ્તરતી સીમાઓ

[સાહિત્યક્ષેત્રની બદલાતી અને વિસ્તરતી સીમાઓની ઓળખ]

ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા

લાભશંકરનું 'પીળું ગુલાબ' નાટક દર્પણ સંસ્થામાં પહેલાં લીલા નાટ્ય રૂપે ભજવાયું. આ જ નાટક જ્યારે નિરંજન ભગત સંપાદિત 'સાહિત્ય' માટે મોકલાયું. ત્યારે લાભશંકરના કહેવા મુજબ 'આખું નાટક નવું જ કલેવર ધરીને પ્રગટ થયું.' જેમ પ્રકાશિત નાટકની અંતિમ વાચનાનો આ ઇતિહાસ છે, તેમ દરેક કૃતિનો પૂર્વ-ઇતિહાસ હોઈ શકે; કૃતિની પૂર્વવાચનાઓ હોઈ શકે, કૃતિના બધા જ કે કેટલાક ભાગોના પાઠભેદો અને પાઠાન્તરો હોઈ શકે.

હસ્તપ્રત કક્ષાએ કે મુદ્રિત કક્ષાએ કૃતિની પૂર્વ-તૈયારી રૂપ આ સામગ્રી પર કોઈ પણ અર્થઘટન કે ટિપ્પણનું કાર્ય અથવા વિવેચનવિષયક પ્રશ્ન કે ઉત્તર આધારિત હોય ત્યારે એ ઉત્પત્તિમૂલક વિવેચન છે, એટલે કે આ વિવેચન ગ્રંથવૃત્તાત્મક અને કૃતિ-વૃત્તાત્મક પ્રમાણો પર નિર્ભર છે. કૃતિની કથા જ નહિ પણ કૃતિની આસપાસની કથા, જેમાં એ જન્મી હોય એ બૌદ્ધિક અને સામાજિક પરિવેશની કથા પણ એમાં દાખલ થઈ શકે છે. કૃતિના એક તબક્કાને એના બીજા કોઈ તબક્કાની બાજુમાં ગોઠવી, એના વિરોધમાંથી કોઈ વિવેચનનો મુદ્દો ઊભો કરવો એ પણ કૃતિના અભ્યાસ પર મહત્ત્વનો પ્રકાશ ફેંકી શકે છે — જેમ કે ગુસ્તાવ ફ્લોબેરે ડૉક્ટર શાર્લ બોવરીને બહુ જુદો કલ્પેલો, પણ પછીથી નાયિકાના સ્વપ્નિલ ચરિત્ર સામે એને ગધાળુ અને નીરસ ચીતર્યો છે. કારણ ફ્લોબેરે, કેવળ હાગનકથાને વર્ષોની જહેમત બાદ વાસ્તવમાં સપડાયેલી કોઈ હતાશ સ્વપ્નસેવીની કથામાં રૂપાન્તરિત કરી છે. ફ્લોબેરની પૂર્વસામગ્રીને આધારે આ સ્પષ્ટ જોઈ શકાય છે. આપણે ત્યાં 'સરસ્વતીચન્દ્ર'ના અંત વિશે કે ગાંધીજીની આત્મકથાના અંશો વિશે પૂર્વસામગ્રીનું પદ્ધતિસરનું પરીક્ષણ જરૂર નવો પ્રકાશ પાડી શકે. બ. ક. ઠાકોરનાં પાઠાન્તરોનો પણ હજી પદ્ધતિસરનો અભ્યાસ હાથ ધરાયો નથી.

આમ, લેખકવિશિષ્ટ અને કૃતિવિશિષ્ટ આ પ્રવૃત્તિ કૃતિના ચુસ્ત વીગતપૂર્ણ કાલાનુક્રમ પર કાર્ય કરે છે. વિવેચનની બધી સમસ્યાઓના ઉત્તર એથી જડે નહિ, પણ કેટલીક સમસ્યાના ઉત્તર જરૂર મળી આવે. સાહિત્યના ઇતિહાસે અને સાહિત્ય-વિવેચને આ ક્ષેત્રનો સ્વસ્થ ઉપયોગ કર્યો છે.

પારંપરિક ઉત્પત્તિમૂલક વિવેચનનાં મૂળ છેક ૧૯મી સદીમાં મળી આવે. પણ છેલ્લાં વીસેક વર્ષમાં સાહિત્યક્ષેત્રે આ સંદર્ભમાં નવો ઉત્સાહ જોવા મળે છે. ફ્રાન્સમાં ૧૯૭૨માં ઝાં બેલેમિં નોયલે 'The Text and the Pretext' નામનું પુસ્તક પ્રકાશિત કર્યું. એને અસાધારણ સફળતા મળી. મૂળ ફ્રેન્ચ શબ્દ 'આવાં તેક્સ્ત' અમેરિકન અનુસરણમાં pretext થયો. પુસ્તકના સિદ્ધાન્તનો સ્વીકાર થયો. કાચાં ડોળિયાં, પૂર્વ પાઠાન્તરોને પણ પોતીકું જીવન હોય છે અને એને આધારે પુનર્લેખનનું વ્યાકરણ તારવી શકાય છે. તેમ જ અંતિમ નીપજ કે અંતિમ વાચનાથી સ્વતંત્ર એનો અભ્યાસ થઈ શકે છે. તમારી સામે પડેલી સાહિત્યની લંબાઈ અને પહોળાઈ (પુસ્તક) તો હોય છે પણ સાહિત્યની પાછળ 'ઊંડાઈ'માં જઈએ છીએ ત્યારે 'સાહિત્યનું ત્રીજું' પરિમાણ' — એટલે કે ઉત્પત્તિ-મૂલક વિવેચન પ્રાપ્ત થાય છે.

ઉત્પત્તિમૂલક વિવેચન એક રીતે જોઈએ તો અન્યલક્ષી, ઉચ્ચાવચતાલક્ષી અને હેતુલક્ષી છે. અહીં એક જ કૃતિના બે તબક્કાનાં ડોળિયાં જરૂરી બને છે માટે એ સાપેક્ષ કે અન્યલક્ષી છે. એક તબક્કાને

અન્યથા સાન્દર્યનિષ્ઠ દૃષ્ટિએ સારો કે નરસો ગણવો પડે છે માટે એ ઉચ્ચાવચતાલક્ષી છે; અને એક તબક્કો બીજા તબક્કા ભણી દોરી જાય છે માટે એ હેતુલક્ષી છે. આમ ઉત્પત્તિમૂલક વિવેચનને કૃતિની ઉત્ક્રાંતિ સાથે સંબંધ છે. એ કૃતિ પૂર્વેની ઘટનાઓને નોંધે છે. આ ઘટનાઓને અર્થ અને આકાર આપતી વેળાએ એનું ધ્યાન કૃતિના વિકાસ પર જ હોય છે. આથી આ વિવેચન પર સરલ આશયવાદનું આરોપણ કરી દેવાની જરૂર નથી. અહીં લેખકના મનમાં માત્ર ડોકિયું કરી આવવાની કોઈ વૃત્તિ નથી તેથી એને ઉત્પત્તિમૂલક દોષ (genetic fallacy) સાથે સાંકળવાની પણ જરૂર નથી. આથી ઊલટું, ઉત્પત્તિમૂલક વિવેચન મનોવિશ્લેષણ, અનુસંરચનાવાદી ભાષાવિજ્ઞાન, કથનવિષયક સંકેતવિજ્ઞાન અને આંતરકૃતિત્વના સિદ્ધાન્તોને સાથે રાખી પદ્ધતિપૂર્વકનું કાર્ય કરી રહ્યું છે.

આથી જ અલગ રીતે વર્ગીકૃત કર્યા વગરનો દસ્તાવેજી ખડકલો અને પૂર્વકૃતિ (foretext) વચ્ચે આ વિવેચન ભેદ કરે છે; સામગ્રી નોંધે છે, પસંદ કરે છે અને એવી રીતે ગોઠવે છે કે વિવેચનને ખપમાં આવે. અણઊકલ્યા અતંત્ર દસ્તાવેજી ખડકલામાથી સામગ્રીનો સમયનિર્ણય કરવો, સામગ્રીની વિગતોનો સંબંધ વેઠવો, સામગ્રીની પસંદગી કરવી અને એમ કરતાં સર્જનાત્મક ક્રિયાનો સંદર્ભ ઉપસાવવો – આ બધા માટે પદ્ધતિ અંગે મોટી સમસ્યા છે.

આમ છતાં, એક વાત નક્કી છે કે કૃતિનો લેખકે નક્કી કરેલો અંતિમ પાઠ આ સંદર્ભમાં અનેક પરિવર્તોનું સંકુલ છે. એનું મુદ્રિત પાસું જ અન્ય પરિવર્તોથી એને જુદું પાડે છે. પણ એ મુદ્રિત પાસાએ હવે એનો અધિકાર, એનું પોતાનું અગ્રવર્તી સ્થાન, ગુમાવ્યાં છે. પૂર્વકૃતિ દ્વારા આપણે જગત-રચનાની અંગત-રીતિમાં પ્રવેશીએ છીએ, સર્જનતર્ક તેમ જ સાહિત્યિક શોધના સ્વરૂપને સમજવા તરફ આગળ વધીએ છીએ.

આવનાર સાહિત્યિક યુગમાં હવે આપણે 'ક્રિટિકલ એડિશન્સ'ને બદલે આવી 'જીનેટિક એડિશન્સ' માટે તૈયાર રહેવું પડશે.

સંદર્ભ : (i) Genetic Criticism by Graham Falconer (Comparative Literature, Winter, 1993)

(ii) Genetic Criticism by Frank Paul Bowman (Poetics to day Fall, 1990)

(iii) French Genetic Studies at a Cross-roads by Michel Pierssens (Poetics to day, Fall, 1990).



[પૃ. ૧૧૩થી ચાલુ]

ડૉ. ભાયાણી પ્રતિ કૃતજ્ઞતા અનુભવે છે.

આ સંસ્થા હરિવલ્લભ ભાયાણીને સંસ્થાની માનદ ફેલોશિપ એનાયત કરીને, મધ્યકાલીન અને આધુનિક ભારતની સંસ્કૃતિમાં ગુજરાતના પ્રદાનને તાગવાના પ્રયત્નમાં રહેલા તેમના જીવનભરના સમર્પણને સન્માને છે અને હું જાણું છું કે, આપણ સહિયારા ઉદ્દેશની ઉજવણી અને સ્વીકૃતિ, અ લંડનમાં તેમના સાથીદારોને જેટલો આનંદ આ છે, તેનાથી જરા પણ ઓછો નહિ એવો આનં આપણા આ નવા ફેલોને પણ આપનારો છે.

ઘણા વખતથી લખી શક્યો નથી. યાદ તો તાજી. કોઈ વાર આવી ચડશો એવીયે આશા ટહુકે.

'ઉદ્દેશ' નિયમિત મળે છે. 'ઉદ્દેશ' બહાર પડે છે, તમારો 'ઉદ્દેશ' કેટલો પાર પડે છે? આપણે તો ઓટના ને ઓટના દરિયામાંયે હોડી તરતી રાખવાની છે.

હણ લગન લગી, ફી કરીયે
ના જી સકિયે, ના મરીયે

બુલ્લા શાહના આ બોલ ગાતે રહો પ્યારે!
આપણા રામની યે એ જ હાલત છે.

નંદિગ્રામ — મકરન્દ દવે
૮ જૂન, ૧૯૯૩

*

'ઉદ્દેશ'ના તંત્રી લેખ 'ઉદ્દેશ'ની આગવી મૂડી છે, જમા પાસું છે. આવા પ્રાણવાન લેખોનું આપનું એક પુસ્તક થાય એમ ઇચ્છું છું...મે, ૯૩ના અંકમાં પ્રગટ થયેલ મનોહર ત્રિવેદી અને શિલ્પિન થાનકીની રચનાઓ માણવાની મઝા પડી.

હળવદ — સોલિડ મહેતા
૧૨-૬-૯૩

*

જૂન ૯૩ના અંકમાં લાભશંકર ઠાકરે પ્રારંભેલી નવલકથા 'આચાર્ય અજ્ઞપુત્ર' અત્યંત રસાન્વિત છે. એક બેઠકે વાંચવા જેવી આ નવલકથા થશે. આ નવલકથા પૂરી થાય એમ ઇચ્છું છું. વાચકોને પણ ખૂબ લાંબા સમયે આવી ભાવોન્મેષપૂર્ણ નવલકથા વાંચવાની મળશે.

મુંબઈ — ઈશ્વર પુરોહિત
૧૮-૬-૯૩

*

'ઉદ્દેશ'ના અંકો નિયમિત મળે છે. તમારા સૂઝપૂર્ણ સંપાદનને કારણે સુંદર લેખો 'ઉદ્દેશ'માં પુલલ બને છે ને એ કારણે સરવાળે તો ગુજરાતને લાભ જ છે.

મુંબઈ — મૂકેશ વૈદ્ય
૧-૭-૯૩

*

જૂન, ૯૩ના અંકમાં 'રહીમના સાત સંસ્કૃત શ્લોકો' લેખ ખૂબ ગમ્યો. સત્ત્વશીલ અને પ્રવર્તમાન સમયના પ્રશ્નોને સ્પર્શતી સંસ્કૃત રચનાઓ પ્રકટ કરવા બદલ અભિનંદન.

રહીમની ધર્મનિરપેક્ષતા અને ભક્તિભાવ સમગ્ર ભારતીય પ્રજાને દષ્ટિ આપવા સમર્થ છે. 'ઉદ્દેશ'નું સાહિત્યિક ઉપરાંત ધાર્મિક, તાત્ત્વિક અને સાંસ્કૃતિક ક્ષેત્રે પ્રદાન જોઈ પ્રસન્નતા અનુભવાય છે.

વડનગર — પ્રહ્‌લાદ પટેલ
૨૭-૭-૯૩

'ઉદ્દેશ'નો હું પહેલા વર્ષના પ્રથમ અંકથી જ ગ્રાહક, વાચક, ચાહક રહ્યો છું: ઉત્તરોત્તર 'ઉદ્દેશ' પ્રત્યેની પ્રીતિ વધતી રહી છે એટલે આ નવા શરૂ થતા ચોથા વર્ષના આરંભે તમારી આ અનેક રીતે શુભમંગલ પ્રવૃત્તિને હાર્દિક શુભેચ્છા પાઠવું છું.

કોઈ પણ સમય, સત્ત્વશીલ અને સુરેખ સામયિક નિયમિત ચલાવવું કપરું છે, પણ સાંપ્રત સમયમાં તો એ કસોટીરૂપ પણ છે! એટલે જ, તમે સાતત્યથી છેલ્લાં ત્રણ વર્ષ 'ઉદ્દેશ' પ્રગટ કર્યું એ સવિશેષ આવકાર્ય ઉપક્રમ છે. દર મહિને નિયમિતપણે સુંદર સામગ્રી તમે નિષ્ઠાપૂર્વક પીરસી છે. લખાણોનું વૈવિધ્ય જાળવ્યું છે અને વિષયોનો વ્યાપ પણ સરસ રાખ્યો છે. પહેલે પાને તમે જે ચિંતનાત્મક વિવરણ આપો છો તે હું ખાસ વાંચું છું. હું ઇચ્છું કે તમે 'સાંપ્રત પ્રવાહો' અચૂક અને વિગતે, દરેક અંકમાં આપતા રહો; નામાંકિત ગુજરાતી, ભારતીય, વિશ્વ વ્યક્તિવિશેષો દિવંગત થાય તેમને સમર્પક શ્રદ્ધાંજલિ આપો કે અપાવો તેમ પણ હું અપેક્ષા રાખું. વળી, દરેક અંકમાં ગ્રંથસમીક્ષા હોવી જ જોઈએ એમ હું માનું છું.

અમદાવાદ — પુરુષોત્તમ ગ. માવળંકર
૧૯-૮-૯૩

*

[અનુસંધાન પૃ. ૧૧૬

ગુજરાતમાં મત્સ્યોદ્યોગનો ઘનિષ્ઠ વિકાસ

મત્સ્યોદ્યોગના વિકાસ માટે રાજ્યને વિપુલ જળ સ્રોતોનો વિસ્તાર સંપ્રાપ્ત છે. રાજ્યમાં ૧૬૦ કિ. મી. લાંબો દરિયાકિનારો આવેલો છે, જેની સામે ૧,૬૪,૧૮૩ કિ. મી. વિસ્તારની ખંડીય છાજલી આવેલી છે અને ૩.૭૬ લાખ હેક્ટર જેટલો ભાંભરા પાણીનો વિસ્તાર છે. રાજ્યમાં હાલ ૧૮,૫૨૮ જેટલી મત્સ્ય બોટો છે, તે પૈકી ૯,૮૦૭ હોડીઓનું યાંત્રીકરણ કરવામાં આવ્યું છે. ગુજરાતના દરિયાઈ વિસ્તારની કુલ વાર્ષિક લભ્ય મત્સ્ય સંપત્તિ ૭.૭૩ લાખ મેટ્રિક ટન છે.

ગુજરાત મત્સ્યદ્યોગના ઘનિષ્ઠ વિકાસ માટે ગુજરાત મત્સ્યોદ્યોગ વિકાસ નિગમ લિ.ની સ્થાપના હાલ કાર્યરત છે. આ નિગમ દ્વારા કેટલીક પ્રવૃત્તિઓ અને યોજનાઓ અમલમાં મૂકવામાં આવી છે.

પ્રવૃત્તિઓ

મત્સ્યબીજ ઉત્પાદન તેમ જ ઉછેરને લગતી પ્રવૃત્તિઓ મોટા પાયે હાથ ધરવી. માછીમારોને તેમની પ્રવૃત્તિ વિકસાવવામાં મદદ કરવી અને મત્સ્યોદ્યોગની સેવાઓ વિકસાવવી.

તાજાં પાણીના માછીમારો

રાજ્યમાં આદિવાસી વિસ્તારમાં માછીમાર/ખેડૂતોની જમીન ડૂબમાં જતાં તેમને આજીવિકા મળી રહે તે હેતુથી કડાણા, પાનમ, મધુવન, કરજણ વગેરે જળાશયોમાં માછીમારોની પ્રવૃત્તિ હાથ ધરવામાં આવે છે. આ ઉપરાંત માછીમારોને જરૂરી સંખ્યામાં બોટો પૂરી પાડવામાં આવે છે.

ડીઝલ પંપ

રાજ્ય સરકારની વેચાણવેરા મુક્ત યોજના તેમ જ કેન્દ્ર સરકાર પુરસ્કૃત આબકારી જકાત મુક્ત ડીઝલ વિતરણ યોજના હેઠળ માછીમારોને વેચાણ વેરા તેમ જ આબકારી જકાત મુક્ત ડીઝલ સમયસર મળી રહે તે માટે ઘણી જગાએ ડીઝલ પંપો પ્રસ્થાપિત કરવામાં આવ્યા છે.

બોટ બિલ્ડિંગ યાર્ડ પ્રવૃત્તિ

રાજ્ય/નાણાકીય સંસ્થાઓ તરફથી મળતા ધિરાણને સાંકળી લઈને સારી ગુણવત્તાવાળી માછીમારીની બોટો પૂરી પાડી શકાય તે હેતુ ધ્યાનમાં લઈને માંગરોળ ખાતે ૧૯૭૯થી બોટ બનાવવાનો જહાજવાડો ચાલુ કરવામાં આવ્યો છે. વ્યક્તિગત જરૂરિયાત મુજબ ૧૪ મીટરથી ૧૪.૧૮ મીટર સુધીની કુલ લંબાઈવાળાં ટ્રોલરો પૂરા પાડવાની યોજનામાં સારી ગુણવત્તાવાળી બોટો બનાવવાનો એક મોડલ તૈયાર કરવામાં આવ્યો છે.

ફિશ પાઉડર

માંગરોળ ખાતે ફિશ મિલનું વેચાણ કરવાની પ્રવૃત્તિ હાથ ધરવામાં આવી રહી છે રાજ્યના પશુપાલન ખાતા હસ્તકના ઘનિષ્ઠ મરઘાં વિકાસ કેન્દ્ર મુખ્યત્વે આ ફિશ મિલોનો ઉપાડ ઉપરાંત સરકારી/ખાનગી સંસ્થાઓને પણ વેચાણ કરવામાં આવે છે.

ઊંડા દરિયાની માછીમારી પ્રવૃત્તિ

વિશાખાપટ્ટનમ ખાતે ૨૩ મીટર લંબાઈના ચાર ઊંડા દરિયાના માછીમારીનાં ટ્રોલરો દ્વારા માછીમારી હાથ ધરવામાં આવી રહી છે. વિશાખાપટ્ટનમ ખાતે મેક્સિકન ટ્રોલરો દ્વારા કામગીરી શરૂ કરવામાં આવી છે. ચાલુ વર્ષે સારાં નાણાકીય પરિણામો હાંસલ કરવા પ્રત્યે ટ્રોલરોની ઓછામાં ઓછી સાત બોટો જ થાય તેમ નક્કી કરવામાં આવ્યું છે. (માહિતી)

Uddesh (A literary, cultural monthly) : October 1993
Li[redacted] Post without Prepayment. License No. 188 R.No. GAMC/920

દે વરદાન એટલું

સ્વતંત્રતા, દે વરદાન એટલું :
ન હીનસંકલ્પ થજો કદી મન;
હૈયું કદીયે ન હણે હતાશ;
ને ઊર્ધ્વગામી અમ સર્વ કર્મ
રહો સદા પ્રજ્વલી, ના અધોમુખ;
વાણી ન નિષ્કારણ હો કઠોર;
રૂંધાય દૃષ્ટિ નહિ મોહધુમ્મસે;
ને આંખમાંનાં અમી ના સુકાય;
ન લોમકા ગાય વસૂકી શી હો!
વાણિજ્યમાં વાસ વસંત લક્ષ્મી,
તે ના નિમંત્રે નિજ નાશ સ્વાર્થથી,
સ્ત્રીઓ વટાવે નિજ સ્ત્રીત્વ ના કદી,
બને યુવાનો ન અકાલવૃદ્ધ,
વિલાય ના શૈશવનાં શુચિ સ્મિતો;
ધુરા વહે જે જનતાની અગ્રિણી,
તે પંગતે હો સહુથીય છેલ્લા;
ને બ્રાહ્મણો — સૌમ્ય વિચારકો, તે
સત્તા તણા રે ન પુરોહિતો બને.
અને થઈને કવિ, માગું એટલું
ના તું અમારા કવિવૃંદને કદી
ઝૂલંત તારે કર પિંજરાના
બનાવજે પોપટ, ચાટુ બોલતા.
સ્વતંત્રતા દે, વરદાન આટલું.

ઉમાશંકર જોશી

ઑગસ્ટ ૧૫, ૧૯૫૨

ઉદ્દેશ

સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

सर्वभाषा सरस्वती

વર્ષ ચોથું : અંક ચોથો　　　　નવેમ્બર : ૧૯૯૩

તંત્રી

રમણલાલ જોશી

૪૦





ઉદ્દેશ

વર્ષ ચોથું   અંક ચોથો   સળંગ અંક : ૪૦

અનુક્રમ : નવેમ્બર ૧૯૯૩

પ્રકાશક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૯
'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય વતી મુદ્રક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૯
મુદ્રણસ્થાન : ભગવતી મુદ્રણાલય, ૧૯, અજય ઇન્ડસ્ટ્રિયલ એસ્ટેટ, દૂધેશ્વર રોડ, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૪

સૂચનાઓ

* 'ઉદ્દેશ' દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે.
* 'ઉદ્દેશ'ના ગ્રાહક ગમે તે અંકથી થઈ શકાય છે.
* આ માસિકમાં પ્રસિદ્ધ થતા લેખોમાંના અભિપ્રાય માટેની જવાબદારી તે તે લેખકની છે.
* વાર્ષિક લવાજમ (દેશમાં) રૂ. ૮૦. વિદેશમાં (એરમેલ) રૂ. ૫૦૦, (સીમેલ) રૂ. ૩૫૦. આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્ય: રૂ. ૧૦૦૦.
* 'ઉદ્દેશ'નાં ધોરણ અને સ્વરૂપને અનુલક્ષીને લેખકોએ પોતાની કૃતિઓ મોકલવી.
* સ્વીકૃત કૃતિનો જવાબ પંદરેક દિવસમાં અપાય છે.
* છૂટક નકલ રૂ.૧૦, પોસ્ટેજ સાથે
* લવાજમ મોકલવા અને પત્રવ્યવહારનું સરનામું :
  'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય,
  ૨, અચલાયતન સોસાયટી,
  નવરંગપુરા, અમદાવાદ–૯.
  ફોન નં. ૪૫૨૦૨૭
* લવાજમો મની ઑર્ડર અથવા ડ્રાફ્ટથી મોકલવાં.
* 'ઉદ્દેશ'નાં લવાજમો નીચેના સ્થળે પણ ભરી શકાય છે:

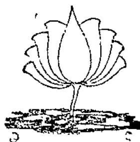
(૧) સૌરભ પુસ્તક ભંડાર : કેલિકો ડોમ સામે, મેડા ઉપર, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ-૧ ફોન: ૩૮૧૨૩૦, ૪૭૫૦૯૭

(૨) વિજય મૅગેઝીન વર્લ્ડ : ૬૨, કલ્યાણ ભુવન, બીજે માળે, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ–૧ ફોન : ૩૫૬૪૭૯

ઉદ્દેશ

नवेम्बर / નવેમ્બર ૧૯૯૩

सर्वभाषा सरस्वती



લોકપ્રિયતાનો વ્યામોહ

સાહિત્ય અને લોકપ્રિયતા એ પેચીદો પ્રશ્ન છે. થોડાં વર્ષો પહેલાં રાજકોટની લેંગ લાઇબ્રેરીએ વાચકોના પ્રિય લેખકોની એક મોજણી કરેલી. એ મોજણીનાં તારણો પણ એણે પ્રગટ કરેલાં. એ પ્રમાણે આ પાંચ લેખકો લોકપ્રિય જણાયેલા: હરકિસન મહેતા, ગુલશન નંદા, વિઠ્ઠલ પંડયા, ગૌતમ શર્મા અને રસિક મહેતા. છઠ્ઠા નંબરે સ્વ. નવનીત સેવક આવેલા. જૂની પેઢીના લોકપ્રિય લેખકો તે કનૈયાલાલ મુનશી, ઝવેરચંદ મેઘાણી, ર. વ. દેસાઈ, ધૂમકેતુ અને ગુણવંતરાય આચાર્ય. એ પછીના ચાર નામાંકિત લેખકોમાં પન્નાલાલ પટેલ, નટવરલાલ શાહ, શિવકુમાર જોષી અને મોહમ્મદ માંકડનો સમાવેશ થાય છે. પ્રખ્યાત લેખકોમાં ઈશ્વર પેટલીકર, ભગવતીકુમાર શર્મા, મનુભાઈ પંચોળી, દેવશંકર મહેતા અને દિલીપ રાણપુરાનો સમાવેશ થયો છે. આ કેટેગરીમાં ગુલાબદાસ બ્રોકરનો સાતમો અને રઘુવીર ચૌધરીનો અગિયારમો નંબર આવે છે! આ મોજણી નાના પાયા પર થયેલી અને એમાં કેટલીક ક્ષતિઓ પણ રહી જવા પામી છે તેમ છતાં લોકોની સાહિત્યરુચિનું કાંઈક ઇંગિત એમાંથી મળે છે. આ જાતનો સરવે જેટલો રસપ્રદ એટલો જ ચિંતાપ્રેરક પણ છે.

કવિ કલાપીએ 'જીવીશ બની શકે તો એકલાં પુસ્તકોથી' એમ ગાયેલું તે કેવાં પુસ્તકો? આ પુસ્તકો વાચક કેમ શોધી નહિ શકતો હોય? પણ પ્રશ્ન સંકુલ છે. જીવનના હરેક ક્ષેત્રમાં આપણી રુચિ ઝડપભેર ક્યાં જઈ રહી છે એનો વિચાર કરવા જેવો છે. વિચારવા જેવી બાબત તો એ છે કે લોકોને જે ગમે છે એ આપવાની બાલિશતામાંથી આપણે બહાર નીકળવું છે કે કેમ? આપણું પત્રકારત્વ પણ એનું એક ઉદાહરણ છે. પ્રજાની રુચિનું ઘડતર કરવાની શું કોઈની જ જવાબદારી નથી? પ્રકાશકો તો માગ અને પુરવઠાના નિયમ પ્રમાણે પુસ્તકો પ્રગટ કરવાના. આ વિષચક્રમાંથી કોઈ ઉગારો ખરો? પુસ્તકોની નકલોની ખપત ઉપરથી સંસ્કારિતાનું સિંચન થયું એમ માનવું અલબત્ત ભ્રામક છે. કોઈ કોઈ લેખકો વાચકોની સંખ્યાના આંકડા મૂકી પોતે જાતે જ લોકપ્રિય લેખક છે એમ સિદ્ધ કરે છે! લોકો નકલ લે, પણ વાંચે છે ખરા? જે ખરીદે તેની પાછળ કયાં કારણો છે? ઘણા બધા પ્રશ્નો આગળ આપણે આવીને ઊભા રહીએ છીએ. આ પરિસ્થિતિમાં અગાઉના 'ગુજરાત શાળાપત્ર' કે 'પ્રજાબંધુ' જેવાં સામયિકો કેટલાં

બધાં પુસ્તકોનો નિરક્ષીરવિવેક કરી પોતાના પ્રતિભાવો આપતાં એ યાદ આવે છે. આજે ક્યાં પુસ્તકોનાં અવલોકનો આવે છે? કોનાં અવલોકનો આવે છે? લખનારાઓને કશુંક પણ દિશા-સૂચન મળે એવું માધ્યમ આપણે ઊભું કર્યું નથી. સુરેશ જોષી આપણા સાહિત્યમાં કશું નથી એવો સૂર પ્રગટ કરતા, પણ કેટલી સમકાલીન કૃતિઓ ઉપર તેમણે લખ્યું? આજના યુગમાં તો લખનાર, છાપનાર અને વાંચનાર સૌને છૂટો દોર છે. આ વહાણુ આપણને ક્યાં લઈ જશે એની ચિંતા આપણને થવી જોઈએ.

લોકપ્રિયતાના સોદાગરોએ વિચારવાની મુખ્ય બાબત એ છે કે તેમના આંકડા સાચા હોય તોપણ, કયા વાચકો એમની કૃતિઓના ચાહકો છે? કોઈ વૈજ્ઞાનિકના સંશોધન વિશે એક સરકારી અધિકારી અભિપ્રાય આપે તો પેલા વૈજ્ઞાનિકને કેવી લાગણી થાય? એ તો કોઈ જાણકારના અભિપ્રાયની જ ખેવના રાખે. અન્ય વિષયોનું જ્ઞાન મેળવવા માટે સજ્જતાની અપેક્ષા આપણે રાખીએ છીએ, તો શું સાહિત્ય એવું ક્ષેત્ર છે જેને વિશે કશી જ સજ્જતાની અપેક્ષા નહિ? સાહિત્ય દુર્બોધ છે, સમજાતું નથી એવી બુમરાણું મચાવનારાઓએ એ સાહિત્યને પામવા માટે કશો પ્રયત્ન કર્યો છે? દુર્બોધ કે ક્લિષ્ટ રચનાઓનો બચાવ કરવાનો પ્રશ્ન જ નથી. મારું કહેવાનું એટલું જ છે કે બધી વિદ્યાઓના નિષ્યંદ રૂપ સાહિત્યવિદ્યા પણ એમ આસાનીથી અવગત ન થાય, એ માટે પણ મહેનત કરવી પડે છે. ભવભૂતિએ સમાનધર્માની વાત કરેલી, તે આવા સમાનધર્માની. કાલિદાસે પણ સૂત્રધારને મોઢે કહેવડાવ્યું છે કે "આપરિતોષાદ્વિદુષાં ન સાધુ મન્યે પ્રયોગવિજ્ઞાનમ્" — વિદુષો રીઝે એ મહત્ત્વનું છે.

સાહિત્ય પ્રત્યેની કેળવાયેલી અભિરુચિથી વંચાય તો જ બરકત આવે. જેઓ સમય પસાર કરવા વાંચે છે એમના જીવનમાં કેવો વિશુ સૂનકાર હશે? જેઓ સમય પસાર કરવા. બીજા નુસખા અજમાવી શકે તેઓ તો વાચન તરફ વળવાના જ નહિ અને આમાંથી બચેલા જેઓ વાચન તરફ વળ્યા છે તે પણ આવા વાચનથી સંતુષ્ટ રહે છે પણ તેય કેટલો સમય રહેશે? એક મિત્ર વાતવાતમાં કહ્યું કે થોડા સમય પછી લોકો વાંચશે જ નહિ! તો પછી એને વિશે લખવાનો પણ પ્રશ્ન નહિ રહે. રહેશે માત્ર જીવવાનો પ્રશ્ન, શ્વાસ લેવો અને જીવવું એ બે વચ્ચેનો ભેદ ભૂંસાઈ જાય એ પહેલાં આપણે ચેતીએ તો સારું.

'લોકપ્રિય સાહિત્ય'ને નામે હમણાં હમણાં કશુંક ઓળખાવા લાગ્યું છે, પણ એ 'સાહિત્ય' છે કે કેમ એ વિચારવા જેવું છે. કદાચ પરિસ્થિતિ એ છે કે આજનું સાહિત્ય લોકો સુધી પહોંચી શકતું નથી. આજની કવિતા, વાર્તા કે પ્રયોગશીલ નવલકથા અમુક ચોક્કસ વર્ગ પૂરતી મર્યાદિત બની છે. આ વર્ગ ઊંચો મધ્યમ વર્ગ છે જે ફ્લૅટોમાં રહે છે, દીવાનખાનામાં પડ્યાં પડ્યાં ચારસો પાંચસો ગ્રાહકસંખ્યા ધરાવતાં (જેમાં મોટે ભાગે તો જાહેર પુસ્તકાલયો હોય છે) સામયિકોનાં પાનાં ઉથલાવે છે, અમુક સંદિગ્ધ કવિતામાંથી અર્થ કાઢવાની નિરર્થક પ્રવૃત્તિ કરે છે, કશો જ અર્થ નીકળતો નથી ત્યારે અર્થઘટન એ વાહિયાત પ્રવૃત્તિ છે એવા સિદ્ધાન્તોનું સૌન્દર્યશીલ રટણ કરી એને જ અદકેરો કાવ્યગુણ માને છે, કોઈ સભામાં કૃતક-કવિતાશાઈ સ્માર્ટ ઉદ્ગારો સાંભળીને 'હસી મગન થઈ ડોલે' છે, થોડાં ચર્ચાપત્રો મમળાવે છે, સાંજે લટાર મારવા નીકળીને બીજાં ચર્ચાપત્રો લખાવે છે અને એમ પોતે સર્જેલી દુનિયાના નશામાં ચકચૂર બની પોઢી જાય છે! આ સિવાય બીજું સાહિત્ય છે જ ક્યાં? અન્ય લેખકોનું જીવતેજીવત બેસણું ગોઠવી

દે છે અને પેલા દસ–બાર જણા ફોટાઓની વચ્ચે પોતાના આરાધ્યદેવની પ્રાર્થના ગુજારે છે!

ગુજરાતમાં અત્યંત નાના વર્ગ માટે આ ધમાચકડી? અગાઉ પરિસ્થિતિ કેવી હતી? મુનશી, મેઘાણી, ધૂમકેતુ, ર.વ. દેસાઈ જેટલા લોકપ્રિય હતા એટલા જ વિદ્દગ્ભોગ્ય પણ હતા. આનંદશંકર, નરસિંહરાવ કે રા. વિ. પાઠક પણ આ લોકપ્રિય સાહિત્યની ખૂબીઓ બતાવતા અને એના કલાગુણની તારીફ કરતા. આજે ઊભા થયેલા નવા વિદ્દદ્વર્ગે મોટા ભાગના સાહિત્યની તો બાદબાકી જ કરી નાખી છે. એમાં જમાને જમાને સાહિત્યની વિભાવનામાં આવતાં પરિવર્તનોનો ફાળો પણ છે. પહેલાં સાહિત્યના અંતસ્તત્ત્વનું યોગ્ય મહત્ત્વ થતું. સુરેશ જોષી તો 'અંતસ્તત્ત્વ' શબ્દ પણ વાપરવાનો વિરોધ કરતા, તે તો એને 'કાચી ધાતુ' કહેવાનું પસંદ કરતા. આ 'કન્ટેન્ટ' મહત્ત્વનું નથી, પણ એનું 'ફૉર્મ', એની રચનારીતિ, એની આકૃતિ મહત્ત્વની છે, એના પર ભાર મુકાવા લાગ્યો. એમાં કશું ખોટું નથી, પણ ખોટા માણસોના હાથમાં એનો આડેધડે ઉપયોગ થયો અને સાહિત્યમાં સર્જકના અનુભવને દેશવટો મળ્યો! ઍરકન્ડિશન્ડ રૂમમાં બેસીને ઝૂંપડપટ્ટીની વેદનાઓને આકાર આપવાની પ્રવૃત્તિ આરંભાઈ. આ થઈ તો શકે, ઘણું બધું માનસિક કલ્પનાથી લખી શકાય, પણ સાક્ષાત્ અનુભવની વાત તો ન્યારી જ છે. છેવટે તો પ્રતિભાએ એ અનુભવને માનસપ્રત્યક્ષ કરવાનો રહે છે જ. આ બાબતમાં નવો મુસલમાન સો વખત નમાજ પઢે એવો ઘાટ થયો. ઓછી શક્તિવાળા લેખકોને મોકળું મેદાન મળી ગયું. આ તો અમે પણ કરી શકીએ એ ભાવથી પ્રયોગોને નામે ધૂંધળી અને બરકત વિનાની રચનાઓ થવા લાગી. દુર્બોધતા એ ફૅશન બની ગઈ. કોઈને સમજાય એવું લખવું તો પછી એ 'સાહિત્ય' શી રીતે કહેવાય?!

પ્રજાની સાહિત્યપ્રીતિની આપણે વાત કરીએ છીએ. હજુ પણ આપણે ગુજરાતમાં એક નવલકથાના અપવાદ સિવાય કોઈ પુસ્તકની બે હજાર નકલ છાપી શકતા નથી! બીજાં રાજ્યોને મુકાબલે આપણે વાચન પાછળ ઓછો ખર્ચ કરીએ છીએ. બંગાળી અને મરાઠીભાષી લોકોનો ધડો લેવા જેવો છે. તેઓ પોતાના નાના બજેટમાં પણ પુસ્તકખરીદીને પ્રાધાન્ય આપે છે. કેરળમાં તો ચિત્ર આથી પણ ઊજળું છે. ત્યાં સાહિત્યપ્રવર્તક સહકારી સોસાયટી ચાલી શકે છે. પુસ્તકોને લોકો સુધી પહોંચાડવાનું મહત્ત્વનું કાર્ય એણે કર્યું છે અને લોકોએ પણ ઉમળકાભેર પુસ્તકોને પહોંચવા પોતાનો હાથ લંબાવ્યો છે! એક વાર મુંબઈમાં સ્વ. રામપ્રસાદ બક્ષીને ત્યાં હું બેઠો હતો ત્યાં ટપાલમાં સુરેશ જોષીનું કોઈ પુસ્તક આવ્યું. રામભાઈ બોલી ઊઠયા: હું એમને લખીશ કે તમારું પુસ્તક મને મોકલવું નહિ, હું નહિ ખરીદું તો એમનું પુસ્તક કોણ લેશે?!

લોકપ્રિય લેખકો પોતાની ઉપેક્ષા થતી હોવાની ફરિયાદ કરે છે. સંમાન્ય વિવેચકો એમની કૃતિઓના કશા પ્રતિભાવ આપતા નથી. લોકપ્રિય લેખકો જાણે કે ન્યાતબહાર છે. તેમને પારિતોષિકો કે ચન્દ્રકો અપાતા નથી વગેરે વગેરે. મને લાગે છે કે હરકોઈ જમાનામાં આવી ફરિયાદ થતી જ આવી છે અને છતાં કોઈ ધરખમ કૃતિ આવી હોય અને પોંખાયા વગરની રહી હોય એવું બન્યું છે? સાચા સાહિત્યવિદોનો સર્વસામાન્ય અભિપ્રાય તરીકે ઉપર આવતો જ રહ્યો છે. પરંતુ લોકપ્રિયતા એ શી ચીજ છે? ઇનામો કે ચન્દ્રકોનું કેટલું મૂલ્ય? સાચો સર્જક સ્વાન્તઃ સુખાય લખતો હોય છે. એની આંતર–સમરતા છલકાય છે ત્યારે શબ્દ નીકળે છે. બળવંતરાય

ઠાકોરે તો કહ્યું છે કે "થાય નાશ સર્વનો, ટકે જ માત્ર વસ્તુ રૂપસી" કારણ કે તેમને દૃઢ શ્રદ્ધા હતી કે "વિનશ્વર બધું : અનશ્વર કલા સદા એકલી". બળવંતરાયે સર્જક કવિના મોઢે લોકપ્રિયતાને સ્પષ્ટ સંભળાવ્યું છે કે: —

જુવો ઉઘાડું છે કમાડ, જાવ જ્યાં રુચે;
સ્વલ્પ બિંદુયે દયાનું ના ખપે હુંને.

સૌ સર્જકોનો સર્વકાળે આ ધ્યાનમંત્ર બની રહો!

—રમણલાલ જોશી

ટૉની મૉરિસનને સાહિત્યનું નોબેલ પારિતોષિક

સ્વકીયને જાણવામાં ઇતર અસહાયક

આ વરસના નોબેલ સાહિત્ય પારિતોષિક માટે જેમની પસંદગી થઈ તે આફ્રિકી-અમેરિકી નવલલેખિકા ટૉની મૉરિસને પોતાનું લેખન ચાલુ જરૂરિયાતો અને વારસાગત અનુભવો વચ્ચેની આંતરલીલા હોવાનું જણાવ્યું છે: 'હું મોટે ભાગે તો સ્મૃતિના મિષનું અવલંબન લઉં છું, કારણ કે તે નવસર્જનની કોઈક પ્રક્રિયા પ્રગટાવી દે છે; અને વધુ તો એ કે મારા પોતાના સાંસ્કૃતિક સ્રોતોને જાણવા માટે સહાયભૂત થવા હું બીજા લોકોના સાહિત્ય અને સમાજસ્વરૂપ ઉપર વિશ્વાસ રાખી શકતી નથી.'

હ. ભાયાણી

શૈશવનાં સંસ્મરણો

સુન્દરમ્; આ લેખકઃ રમણલાલ જોશી

[શ્રી સુન્દરમ્ પોતાના જીવનનાં સંસ્મરણો આપે એમ એક વાર મેં એમને સૂચન કરેલું. તેમણે તેમના નિવાસસ્થાન માતૃભવન, સ્વસ્તિક સોસાયટી, અમદાવાદમાં તા. ૨ નવેમ્બર ૧૯૯૦ના રોજ રાત્રે એનો પ્રથમ અંશ મને લખાવેલો તે અહીં આપ્યો છે. એમના અવસાનને કારણે આગળનાં સંસ્મરણો મેળવી શકાયાં નહિ. તેમણે જે લખાવેલું તે ઉપરના શીર્ષકથી પ્રગટ કર્યું છે. — ર. જોશી]

મોજે માતર, તાલુકે આમોદ, જિલ્લે ભરૂચ. — આ રીતે મારા ગામનું નામ લખાતું.

આ બધી પરિસ્થિતિની પાછળ સારી એવી ઐતિહાસિક ભૂમિકા રહેલી છે પણ એ સંશોધનનો વિષય છે. એની કોઈએ વ્યવસ્થિત નોંધ તો રાખેલી નહિ જ હોય.

આમ મારું નાનકડું ગામ આખા જગતના પ્રતિનિધિ જેવું દેખાય છે. એ તળપદ અને વાંટો એ બે ભાગમાં વહેંચાઈ ગયેલું છે. વાંટો એ ત્યાંના ઠાકોરનો ભાગ, બાકીનો સરકારનો ભાગ. ઠાકોરની ઘણી મોટી હવેલી. પૂર્વ પશ્ચિમમાં મોટા દરવાજા. ચારે બાજુ નાનો કોટ. ઠાકોર પાસે ઘોડાઓ, ડંકો-નિશાન. દશેરાને દિવસે મોટી સવારી નીકળે. ડંકો વાગતો હોય. કોના ઉપર — ઊંટ કે ઘોડો — એ યાદ નથી. ઠાકોરના ઘોડાઓને પલોટવાની મોટી ક્રિયા ચાલતી. ઘોડાને મોઢે લાંબું દોરડું બાંધી ગોળ ગોળ ફેરવવામાં આવતો. આ બધું એકદમ તાદશ થાય છે. આવો પ્રસંગ ઝૂલણા એકાદશીએ પણ ઊજવવામાં આવતો. ઠાકોરજી – લાલજી મહારાજને લઈને તળાવ ઉપર લઈ જવામાં આવતા, પછી એમની ઘેર ઘેર પધરામણી થતી. ભજનો ગવાતાં.

અમારું એ તળાવ છપ્પનિયા કાળમાં ખાસ ખોદાવવામાં આવેલું. ત્રેવીસ એકર જેટલું મોટું એ તળાવ છે. એ તળાવની બાંધણીમાં મારા બાપુ કંઈક દેખરેખ રાખવા જેવું કરતા. એને ઘણો મોટો ઓવારો, બીજા એક-બે નાના ઓવારા પણ ખરા. તળાવના પૂર્વ ભાગમાં મોટા વણજારાઓએ બાંધેલો કૂવો, એમાં કોસ ફરે. હવાડામાં પાણી ભરાય. પાણીની વચલી નેળમાં નાનાં નાનાં કાણાં. તેમાંથી પાણીની ધાર છૂટે. તેમાં અમે નહાતા. આ તળાવની ઉત્તર દિશામાં આખું ગામ, એ ગામમાં પેસવાનો દરવાજો ખંડિત થઈ ગયેલો. એનો અર્થ એ કે આખા ગામને અમુક ભાગમાં કોટ હશે. એ દરવાજામાં દાખલ થઈએ પછી ઉત્તરમાં જતાં બેય બાજુ પાટીદારોની મોટી મોટી ખડકીઓ, દરવાજાઓ-વાળી. પછી પૂર્વ તરફ જનારો રસ્તો તેમાં થોડે જતાં જમણી બાજુ મારાં ઘરો. સામે મોટું બ્રાહ્મણોનું ફળિયું. વચ્ચે નાનો ટેકરો. ત્યાં અમે શિયાળામાં તડકો ખાઈએ, તાપણી કરીએ. રસ્તો નીચે ઊતરતો ઊતરતો ઠેઠ ઉત્તરમાં ચાલ્યો જાય, પશ્ચિમમાં વળે ત્યાં લુહાણાઓનાં ઘરો. ત્યાં છેડે રામજી મંદિર. વચમાં એક નાના ઘરમાં કબીર સાહેબનું મંદિર. વળી આગળ જતાં લાલજી મહારાજનું મંદિર – બાલકૃષ્ણનું. એ રસ્તો આગળ જતાં જતાં દક્ષિણમાં તળાવ ઉપર પહોંચી જાય. ત્યાં આગળ અમારી નિશાળ. તળાવની ચારે બાજુએ ખોદાયેલી માટીની લાંબીપહોળી પાળ. એ દક્ષિણના છેડાથી તળાવને કિનારે કિનારે ગામમાં દાખલ થવાનું. ત્યાં શંકરનું મંદિર આવે. ત્યાંથી આગળ જતાં પૂર્વમાં એક નાના બારણામાંથી અંદર જઈએ ઉત્તર તરફ, ત્યાંથી પૂર્વ તરફ જતાં મોટું સત્યનારાયણનું મંદિર આવે. એ મંદિરમાં મૂર્તિની સ્થાપના કરેલી ત્યારે મોટો

યજ્ઞ કરાવેલો. એની હવા મને બહુ યાદ રહી ગઈ છે. ઠાકોરની હવેલીમાં ભાગ્યે જ જવાનું થતું. એ હવેલી જ ગામના બે ભાગ પાડી દેતી હતી.

હું પાચ વર્ષનો થયો ત્યારે મને નિશાળે બેસાડવામાં આવ્યો. એ નાનકડા શરીરમાટે ઘેરથી નીકળી નિશાળે પહોંચવું એ લાં ..બો રસ્તો દેખાતો. સવારે અને બપોરે બે વાર નિશાળે જવાનું થાય. નિશાળનું લંબચોરસ મકાન. એમાં ત્રણ વર્ગોના ત્રણ ભાગ પડી ગયેલા. ત્રણ માસ્તરો હતા. દક્ષિણ દિશાને છેડે મોટા માસ્તર બેસતા–રાઘવજી નાયક. સારો કોટ પહેરે, પાઘડી પહેરે–બ્રાહ્મણોના જેવી. ઉત્તરના છેડે એક માસ્તર બેસતા તે પહેલું બીજું ધોરણ લેતા વચલા માસ્તર ત્રીજું ચોથું ધોરણ લેતા અને મોટા માસ્તર પાચ-છ અને સાત. એટલે જ્યારે પહેલા ધોરણમાં — એકડિયામાં હું બેઠો અને માસ્તરે મારી સ્લેટમાં એકડો મને લખાવ્યો અને તે વખતે એ માસ્તરના લંબગોળ મોઢા પર જે સ્મિત આવેલું તે હજી મને યાદ છે. તે રજપૂત હતા. પછી થોડું અંગ્રેજી પણ ભણેલા. રજપૂતો ધોતિયું ખાસ રીતે પહેરે. કાછડીનો છેડો ઠેઠ એડી સુધી પહોંચે. આ રજપૂતોને ઠેઠ સૌરાષ્ટ્રમાં સંબંધો હતા. કાઠિયાવાડમાંથી એક ફરજી પણ અમારા ગામમાં આવેલા. તે ખરેખર ભક્તહૃદય હતા.

મારા ઘરમા લાલજી મહારાજની પધરામણી વખતે ભજન ગોઠવાયેલું ત્યારે તેમને વીંછી કરડેલો. અને એ વેદનામાં ફરતાં ફરતાં તેમણે ભજનો ગાયેલાં તે હજુ યાદ છે. નિશાળમાં નવા નવા માસ્તરો આવતા. એમાં એક લંગડા માસ્તર હતા. ધોબીનાં ધોયેલાં કપડાં પહેરીને આવે પણ બહુ જ ગુસ્સો કરે. અમને જેટલી રીતે મારી શકાય તેટલી રીતે મારે. પણ એમને માટે અમે છોકરાઓએ બાજરૂ બોદી આપેલું. તે ક્યારે જતા રહ્યા તે યાદ નથી.

ત્રીજી ચોથી ચોપડીમાં અપૂર્ણાંકના દાખલા આવતા તે અમારા માસ્તર નિશાળમાં જ ભણીને વર્નાક્યુલર ફાઇનલ થયા હતા તે ભણાવતા. તે વખતે ચોકના મોટા મોટા ગાંગડા આવતા. એ ચોકથી પાટિયા ઉપર લખે અને કામ ચાલે. અને બધા અપૂર્ણાંક, ત્રિરાશિ, પંચરાશિ બધું ગણિત અમારૂં પાકું થઈ ગયેલું. મોટા માસ્તરે પણ પાંચ-છ-સાતમાં અમોને ઘણું ભણાવ્યું હશે. એ વખતની વાચનમાળામાં કવિતાઓ બાળબોધમાં છપાતી. પણ અમુક કવિતાઓ ખાસ લાગણીઓ જન્માવી ગયેલી. એમાં ધ્રુવાખ્યાનની થોડી લીટીઓ હતી : "એવડું દુઃખ તે શાને ધરો, પ્રભ્ર કેરાં ઉદર ભરો" આ લીટીઓ સાંભળતાં જે દુઃખ થતું અંગત તે કહેવાય એમ નથી. એક બીજી કવિતા આવતી : "ઘેરું જ ગાજ અહીંયાં જળધોધ-વારિ." હવે માસ્તરે અમને જે સમજાવ્યું હોય તે પણ હું આમ ગાતો : ઘેરું જગાય અ... 'વારિનો' અર્થ પાણી થાય એ પણ ખબર નહિ. માસ્તરને એનો અર્થ આવડતો હશે કે કેમ?

સંગીતની તો વાત જ નહિ. આંક ગોખવાના સાંજના સમયે એ જ સંગીત.

ગામમાં મંદિરોમાં ભજનો ગવાય. એ સંગીતનો રસ સારો એવો હતો. તેમાં મૃદંગ વગાડવામાં આવતી રીતસર તૈયાર કરીને. રામજી મંદિરમાં ગવાતાં ભજનોમાં એક ગીત સાંભળેલું તે એકદમ મનમાં ચોંટી ગયેલું : "તમે મારે ચાંદલિયે રે ચોંટચા, સામા સુરતના રે શામળિયા..." "શેરીએ જાઉં ત્યારે સામા આવે, બારીએ જોઉં ત્યારે બેઠા." પછી તો અમારા ગામના સુથાર મિસ્ત્રી હતા તે વાજાપેટીઓ બનાવતા તેટલા હોશિયાર હતા. એટલે ઊભી વાજાપેટી. આ વાજાપેટીની આસપાસ પાટીદાર જુવાનિયાઓ ભજનો ગાતા, આવડે તેવાં.

પછી નકશાબકશા કોઈ જોવાના નહિ પણ આફ્રિકાનો એક જૂનો નકશો અંધારિયા ખંડ જેવો જ દેખાતો. માસ્તર કાંઈ એમાં શીખવે નહિ.

નિશાળમાં મોટામાં મોટો પ્રસંગ વરસ પૂરું થાય અને નવી ચોપડીઓ આવે તે. આખા વરસમાં એ ચોપડીઓ મેલી થતી જાય, પાનાં વળી જાય, જેટલી બને તેટલી એની દુર્દશા થાય. એ સિવાય

શાળામાં પુસ્તકાલય જેવું કંઈ નહિ. કોઈ ચોપડીનું દર્શન નહિ થયેલું. બાળપોથી ઉપર જ્યૉર્જ પાંચમા રાજાની છબી મૂકેલી. એને માટેનું ગીત અમને ગવાડવામાં આવતું: રક્ષ દેવ ભૂપને તું હે જગત્પતિ. અમે એનો કંઈ બહુ અર્થ સમજીએ નહિ.

આમ ત્યાં હિંદમાં હોમરૂલનો સમય આવી ગયેલો. ઍની બેસન્ટે એ ચળવળ શરૂ કરેલી. એના HR મોનોગ્રામવાળા નાના બિલ્લા બનાવેલા તે અમારા ગામમાં પણ આવેલા અને એકેક રૂપિયો તે માટે લેવામાં આવતો. આ એક નવી હવા કોઈ વિશિષ્ટ ઝલક લઈ આવતી!— વિશાળ જગતની — ઉષઃકાળના આછા લાલ રંગ જેવી.

આ વખતે હું છ વર્ષનો. ૧૯૧૪. પછી બે ત્રણ વર્ષે એટલે કે ૧૯૧૮માં રાષ્ટ્રીય ચળવળ શરૂ થઈ અને સત્યનારાયણ મંદિરના ચોકમાં અસહકારીઓ તરફથી એક સભા ગોઠવાઈ. અમારા માસ્તર અમને એ મંદિરના ચોકના દાખલ થવાના ભાગ સુધી લઈ ગયા. અમને સભામાં નહિ જવા દીધેલા. સભા પૂરી થઈ એટલે અમે અંદર ગયા. ત્યાં ખુરશી ઉપર દેશનેતાઓની છબીઓ હતી. લોકમાન્ય ટિળકની હશે. આ જ સત્યનારાયણ મંદિરના ચોકમાં પેલો જે હોમ થયેલો — મૂર્તિની સ્થાપનાનો અને આ રાષ્ટ્રીય સભા થઈ એ બે સીમાચિહ્નો જેવાં દેખાય છે. બસ પછી મારે પરણવાનો પ્રસંગ થયો. એટલે નિશાળમાંથી મેં રજાઓ લીધેલી. એટલે સવારના પહોરમાં પીઠી ચોળે, બધાં ગીતો ગાય, પછી અમુક અમુક ઘરો પોંશ ભરાવે. ત્યાંથી નીચે પાથરણાં પાથરી પાથરીને તમને ઘેર લાવે. આપણો મહિમા ઘણો વધી જાય. વરરાજા કહેવાઈએ.

એટલે અમારા ચાર ભાઈઓમાં હું સૌથી મોટો. ને મારે માથે બાબરી રાખેલી, અને એ લગ્નને વખતે જ બાબરી ઉતારવાની વિધિ કરવામાં આવેલી. એટલે મારા માથાના બધા વાળ ઉતારી નાખવામાં આવેલા. એટલે વાળ વગરનું થઈ ગયેલું માથું ઘણાં સંવેદનો જગાવતું. પછી અમારી જાન ગઈ પશ્ચિમમાં બે ગાઉ ઉપર આવેલા સરભાણ ગામમાં. તે દિવસે ગામમાં બીજાં પણ લગ્નો હતાં. એટલે એમાં મારી જાનનો પણ મહિમા ભળી ગયો, જે બહુ મોટો ન હતો. પણ મને ઘોડા ઉપર બેસાડવામાં આવેલો. પછી આખી રાત લગ્નનું કામ ચાલ્યું અને એ ચોરી પાસે જ ગોદડું પાથરીને મને સુવાડી દેવામાં આવેલો.

બીજા દિવસે મારી વહુને—મંગળાને ખોળામાં બેસાડવાની ક્રિયા થયેલી, તેમાં મારા બાપુના ખોળામાં મંગળાને બરાબર બેસાડવામાં આવી. મને અદેખાઈ થયેલી. તે આને કેમ આટલી બધી વહાલપૂર્વક બેસાડી રાખવામાં આવી છે!

અમારા બંનેની સગાઈ અમે જન્મવાનાં હતાં તે પહેલાં જ બે પક્ષ વચ્ચે ગોઠવાઈ ગયેલી. એટલે તે છોકરી થઈને જન્મી અને મારો સંબંધ ગોઠવાઈ ગયો. એ નાની હતી ત્યારે અમારા ગામમાં પણ આવતી. ગામને છેડે બીજું એક અમારું લુહારનું ઘર હતું. એમાં એ પણ આવેલી હોય એટલે બધા છોકરાઓ મને કહે: પેલી તારી વહુ!

આ લગ્ન થઈ ગયા પછી એક અણધાર્યો પલટો આવ્યો. તે ગામમાં કૉલેરા ફાટી નીકળ્યો એટલે લોકો ખેતરોમાં માંડવા બાંધીને રહેવા ગયા અને અમે કરજણ ગામમાં ગયા. ત્યાં વરસાદ પડ્યો ત્યાં લગી રહ્યા. એ મહિનો દોઢ મહિનો કરજણ શહેરમાંના દિવસો રોમાંચક હતા. પહેલી વાર આઇસક્રીમ ખાધેલો, રેલવેનો જે પુલ હતો તેની પર બેસીને જતી આવતી ગાડીઓ જોયા જ કરીએ, સિગ્નલ પડે ત્યારે એનો કાંઈક જુદો જ અર્થ ગોઠવીએ — હું અને મારો નાનો ભાઈ જગજીવન બે જ જણા આ બધું કરીએ. ખેતરોમાં અડાયાં પણ જઈને લઈ આવીએ, બાળવા માટે. મારી આંખો આવી ગયેલી. ખૂબ. પછી મારા બાપુએ એ માટે ખાપરિયું લાવીને ઇલાજ કરેલો. આ જ ગામમાં એક બીજા લુહારને ઘેર હું ગયેલો. એણે મને અંગ્રેજી બારાખડી શીખવી. એનો ઉપયોગ હું દીવાસળીની પેટી ઉપર લખેલા અક્ષરો વાંચવામાં કરતો. Made in Japanને હું માડે ઇન જાપાન એમ વાંચતો. અંગ્રેજી શીખવાનું તો આમોદમાં ભણવા ગયો ત્યારે થયું.

ચોમાસું બેસતાં અમે ઘેર માતર આવી ગયા અને અમારા બાપુને કોલેરા લાગુ પડચો અને ત્રણ દિવસમાં જ તે ગુજરી ગયા. અમે ચાર ભાઈઓ હતા. સૌથી નાનો સુબંધુ દોઢેક વર્ષનો હશે અને ઘરમા ચાર પગે ચાલતો હતો. અમારે દાદા હતા. બાપુનું અવસાન અને અમારી દાદી — ઘરડીબા પણ હતાં. તે અમને પછી કહેતાં: આ ચાર છોકરા એ તો વ્યાજ છે. ઘરડીબા કહેતાં કે મેં એને કહેલું કે લે, તારાં છોકરાં હું સંભાળી લઈશ તું સુખેથી જા.

દાદાને માથે ઘરની બધી જવાબદારી આવી. દુકાનનું કામ એમણે સંભાળી લીધું. બાપુ જીવતા હતા ત્યારે બંને બાપદીકરો મળીને સારું એવું લુહારી કામ કરતા અને સારું એવું કમાયા હતા. અને બહુ ત્રેવડથી રહેતા. એ નાનકડી ધીરધાર પણ કરતા. અમારા ઘરમાં ગીનીઓ પણ આવેલી મને યાદ છે. ગામમાંથી ઘણા લોકો અમારી પાસે પૈસા લેવા આવે. ઘરેણાં મૂકીને પણ પૈસા લઈ જાય. એક પટેલ ભાઈ કપાસનો વેપાર કરતા. એમને એક હજાર રૂપિયા આપેલા. એ આપવાની ક્રિયા થયેલી. પચીસ પચીસની ઢગલી કરે, પાંચપાંચની ચાર ઢગલીઓ અને ઉપર એક પાંચની એમ હજાર રૂપિયા આપેલા. તે કપડાંમાં બાંધીને લઈ ગયેલા અને પાછા આપી શકેલા નહિ. દર ત્રણ વર્ષે પાછું નવું ખાતું કરી આપે. એ મુંબઈથી ગુજરાતી સાપ્તાહિક મંગાવે અને તે મારા નાના ભાઈને મોકલીને હું મેળવીને વાંચું. એમાંથી મારા ઘણા ભાષાના સંસ્કારો બેઠા. એમાં નારાયણ ઠક્કુરની વાતો આવતી. 'અજામિલ અથવા ગરીબનું નસીબ' એ મિઝરાબ્લનું ભાષાંતર હતું. પણ મેં એ બહુ વાંચેલી નહિ.

આમ લગભગ સાત ચોપડીઓનો અભ્યાસ પૂરો થયો પણ વચમાં એક આડકતરો કાંટો મારા જીવનમાં બની આવ્યો. હું ને મારો એક નાનકડો સ્કૂલનો ભાઈબંધ — અમારી મિત્રતા થયેલી. હવે અમારા મેડા ઉપર એક નાનકડી લાકડાની પેટી હતી તે એક દહાડો ખોલીને મેં જોઈ તો એમાં એક નાની કોથળી હતી અને તેમાં પૈસા ભરેલા હતા. નાની નાની બેઆનીઓ, પાવલીના સિક્કા. એમાંથી મેં પૈસા લેવાના શરૂ કર્યા. એ બેઆનીમાંથી ગામને પશ્ચિમ છેડે આવેલી વાણિયાની દુકાનમાંથી નાળિયેર અને ખાંડ લઈ જઈ હું અને પેલો મારો ભાઈબંધ નજીકના ખેતરમાં જઈ ઉજાણી કરતા. નાળિયેર કેવી રીતે ફોડતા વગેરે કંઈ યાદ નથી પણ અમારી આ ઉજાણીની સાથે સાથે દાદાની કોથળી ખાલી થતી ગઈ. દાદાને ખબર પડી. હું ચોરી કરું છું એમ એ સમજી ગયા.

એક સાંજે લગભગ અંધારું થયેલું. હું ઘેર આવું છું ત્યારે આખું ઘર મારી સામે મોરચો માંડીને બેસી ગયેલું જાણે. એટલે હું ઘરમાં દાખલ થયો એટલે મને ભોંય પર પછાડી દીધો હશે અને મારાં ઘરડીબા મને મારતાં જાય ને રડતાં જાય. એટલામાં મારા પાડોશમાં અમારા ઘરમાં ભાડે રહેતો કદાવર ઘાંચી એ આવ્યો અને એણે પણ મારા બે હાથ પકડચા. તે વખતે હું ઊભો થઈ ગયો હોઈશ.

આ પ્રસંગ પછી ઘરવાળાને એટલે કે મારા દાદાને એમ થયું કે આ છોકરાને હવે બહારગામ ભણવા મોકલી દઈએ. અહીંયાં સાત ચોપડી તો હું ભણી ચૂકચો હતો એટલે મને જંબુસરમાં—જ્યાં મારું મોસાળ હતું— ત્યાં મારા નાના મામાના ઘરમાં મૂકી ગયા અને જંબુસરની અંગ્રેજી સ્કૂલમાં હું દાખલ થયો. ત્યાં બેએક મહિના ભણ્યો હોઈશ. પણ મામાના ઘરમાં અભ્યાસ માટેનું વાતાવરણ ન હતું. નિશાળના અનુભવો બહુ રસદાયક હતા પણ એમાં હમણાં જવાની જરૂર નથી. અહીં અમારા પહેલા ધોરણમાં પણ — અમારા એ ધોરણના શિક્ષક પોતાના છોકરાને ખૂબ ખૂબ માર મારતા. જાણે કે બધેથી મન ઊઠી જતું હોય એવું થવા લાગ્યું.

એટલે મારા દાદાએ મને આમોદમાં લઈ જવાનો વિચાર કર્યો અને એક ઘરની અંદર મારાં ઘરડીબા સાથે મને રાખ્યો. એ ઘરની બાઈ પણ મોટી

ઉપરની વિધવા હતી. ત્યાં પણ પાસેના ચોકમાં માતાજીનું મંદિર હતું અને કંસારાઓ કાંસીજોડા વગાડીને ખૂબ ભજનો ગાતા. પણ અમારા ઘરનું વાતાવરણ તદ્દન ઠંડું. કોઈ છોકરાઓ સાથે નહિ. ફળિયામાંના બે ચાર છોકરાઓ તો અમે ક્રિકેટની મનમનામણી રમત રમીએ. પછી અમારા દાદા ઘેર એકલા જ પડી ગયા. કારણ કે દાદીમા મારી સાથે અને માતરમાં મારી બા – સસરો અને વહુ એટલે ઘરમાં અમુક રીતે જ કામકાજ ચાલે.

એટલે આમોદમાંનું ઘર સંકેલી લેવું અને મને આમોદની બોર્ડિંગમાં મૂકવો એમ નક્કી થયું. બોર્ડિંગમાં હું રહેતો થઈ ગયો. એના મેડા ઉપર ચાર રૂમો હતા. દરેક રૂમનો નંબર. ત્રણ નંબરના રૂમના એક ખૂણામાં મારી જગ્યા થઈ અને સવારે ઊઠીને મેં છીંક ખાધી એટલે બધા આસપાસના છોકરાઓ બોલી ઊઠ્યા : લુહાર છીંકો ખાય છે. આવો ગુનો તો મેં આ પહેલાં અગાઉ કર્યો હોય એમ લાગ્યું નહિ, અને મારો આમોદનો નિવાસ શરૂ થઈ ગયો.

પાંચ વર્ષ લગી હું મોટો થયો માતરમાં, સાત વર્ષ ત્યાંની નિશાળમાં ભણ્યો, બાર વર્ષ પૂરાં કરીને આમોદની શાળામાં અને બોર્ડિંગમાં દાખલ થયો અને ભાગ્યનાં દ્વાર ન ધારીએ એવી રીતે સડસડાટ ખૂલવા લાગ્યાં.

હું સાત ચોપડીઓ ભણીને આવેલો અને અહીં સ્કૂલના પહેલા ધોરણમાં તો પાંચમી ભણેલા જ છોકરાઓ આવે એટલે અંગ્રેજી સિવાય બીજા બધા વિષયો મને ખૂબ આવડે એટલે અમારા સહૃદય શિક્ષકને થયું કે હું તને એક વરસમાં બે ચોપડીઓ કરાવી દઉં, એટલે પાંચ ધોરણોનો અભ્યાસ મેં ચાર વર્ષમાં પૂરો કર્યો. આમોદની સ્કૂલ પાંચ ધોરણની હતી એટલે આગળ ભણવા માટે મારે છોટુભાઈ પુરાણીની ન્યૂ ઇંગ્લિશ સ્કૂલમાં જવાનું થયું એટલે આમોદની સ્કૂલ છોડતાં પહેલાં અમારા હેડમાસ્તરે પત્ર લખી આપ્યો : "He is a Promising Boy." એ હેડમાસ્તર તે વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીના મામા થાય. એ મને બોલાવીને એમની પાસે 'સરસ્વતીચંદ્ર' વંચાવેલો. હવે મારી પાસે વેકેશનનો સમય હતો. એમાં મેં સંસ્કૃતનો અભ્યાસ પૂરો કરી લીધો અને અંગ્રેજી પણ વાંચ્યું હશે. એટલે ભરૂચમાં હું ગયો ત્યારે છોટુભાઈ પુરાણીએ મને ઓટલા ઉપર ઊભા ઊભા કંઈ ચોપડી વંચાવી અને સીધો સાતમા ધોરણમાં — વિનીતના વર્ગમાં મૂકી દીધો. અને વિનીતની પરીક્ષામાં સૌથી વધારે માર્ક મારા આવ્યા. એટલે મારે વિદ્યાપીઠમાં અભ્યાસ માટે જવું જોઈએ એવી મધુર હવા ઉત્પન્ન થઈ અને મને વિદ્યાપીઠમાં દાખલ થવાની આર્થિક સગવડ પણ થઈ ગઈ. એટલે ભરૂચનું ૧ વર્ષ, આમોદનાં ૪ વર્ષ એક ઘણી મોટી દુનિયા ખૂલી. ૧૯૨૦ના વર્ષમાં જ્યારે હું બાર વર્ષનો હતો ત્યારે અસહકારનો અકલ્પ્ય આરંભ થયો. આમોદમાં અમદાવાદના પાંચ અક્ષરો તો એટલા દૂર દૂરના લાગતા હતા પણ અમે આમોદમાં રાષ્ટ્રીયતાના રંગે પૂરેપૂરા રંગાઈ ગયા, તરબોળ થયા.

*

ભરૂચની શાળામાં વિશ્વનાથ ભટ્ટ અમને ગુજરાતી ભણાવતા. એમનું વ્યક્તિત્વ ઘણું વિશિષ્ટ. વર્ગમાં ભણાવવા માંડે તો તેમના ચહેરાનો જે એંગલ ગોઠવાયો હોય તે એવો ને એવો અકબંધ રહે. એમણે મને કહ્યું કે તું ગુજરાત સાહિત્ય સભાની પરીક્ષા આપ. એમણે મને એ પરીક્ષાનાં પાઠ્યપુસ્તકો ભણાવ્યાં — નિર્ઝરિણી (બોટાદકર), રણજિત-કૃતિસંગ્રહ અને સાઠીના સાહિત્યનું દિગ્દર્શન (ડાહ્યાભાઈ દેરાસરી). હું એ પરીક્ષામાં પાસ થઈ ગયો અને રમણભાઈ નીલકંઠની સહીવાળું પ્રમાણપત્ર મને મળ્યું જે મેં હજી સાચવી રાખ્યું છે.

ꕥ

ત્રિવિધ શેક્સપિયર

પ્રીતિ સેનગુપ્તા

એવું કોઈ હશે જેને મનોરંજન ગમતું ના હોય? લોકોનાં મન બહેલાવવા માટેનો ઉદ્યોગ દુનિયામાં કદાચ સૌથી મોટો હશે. પણ બુદ્ધિ વાપરવી પડે, કે બુદ્ધિને સંતોષ થાય એવા પ્રયોગો થવાના પણ ઓછા, અને એ જોવા માટેનો ધસારો પણ ઓછો જ હોય. ન્યૂયૉર્કમાં આમેય વસ્તી વધારે, અને શહેર છે પણ એવું કે એમાં ઠેર ઠેર નૃત્ય, નાટ્ય, કળાના પ્રયોગો થતા જ રહેતા હોય. આથી ન્યૂયૉર્કમાં તો લગભગ બધે ધસારો દેખાય, અને લગભગ હંમેશાં ગૃહો ભરેલાં પણ હોય. અહીં સર્જકોને કલ્પનાના ઉચ્ચ સ્તરે વિહરવાની તક મળતી રહે છે.

ક્યારેક કોઈ એવી વ્યક્તિ પણ શહેરને આવી મળે કે જે સર્જકો માટે આવી તકો ઊભી કરતી રહે. આવી વ્યક્તિને આપણે 'દૈવી મદદગાર' કે 'દ્રષ્ટા' કહી શકીએ. મારા મનમાં જે વ્યક્તિ છે — જોસેફ પાપ (Papp) — એમને માટે આ સંબોધનો વાપરવામાં જરા જેટલી પણ અતિશયોક્તિ થતી નથી. હવે એ દેવગત કે 'દેવદૂત' થયા છે. એમણે શરૂ કરેલા 'પબ્લિક થિયેટર' દ્વારા હજી અનેકવિધ પ્રવૃત્તિઓ આ શહેરમાં યોજાયા કરે છે. મૃત્યુના થોડાં વર્ષ પહેલાં જોસેફ પાપે એક બીડું ઝડપ્યું, અને જાહેર કર્યું કે પબ્લિક થિયેટર વારાફરતી શેક્સપિયરનાં બધાં જ નાટકો નાટ્યમંચ પર રજૂ કરશે. આવો મહત્ત્વાકાંક્ષી નિર્ણય કોઈએ ઈંગ્લૅન્ડમાં પણ નહિ કર્યો હોય; તો આ તો અમેરિકા. આ તો શીઘ્ર સંતોષ અને તત્કાળ મનોરંજનનો દેશ. સમાજના મોટા ભાગે શેક્સપિયર વાંચ્યા પણ ના હોય. કોઈ પણ એક થિયેટર પાસે આમ ૩૭-૩૮ નાટક કરવાના પૈસા પણ મોજૂદ ના હોય, પણ 'જો પાપ' જેનું નામ! એમણે એક પછી એક નાટક તૈયાર કરવા માંડ્યાં. દરેકમાં જાણીતાં અમેરિકન અભિનેતા–અભિનેત્રીઓને પાત્ર આપ્યાં, ને આ રીતે થોડી લોકભોગ્યતા તો નાટકોને આપોઆપ મળતી ગઈ.

આ મેધાવી ભદ્રપુરુષના દેહાંત પછી પણ, એમણે શરૂ કરેલી કેટલીક પ્રથાઓ પબ્લિક થિયેટરના વહીવટીઓ યત્નપૂર્વક ચાલુ રાખી રહ્યા છે. શેક્સપિયરનાં નાટકોની એક પ્રથા, અને બીજી તે ન્યૂયૉર્કના સેન્ટ્રલ પાર્કમાં દર ઉનાળે લોકો માટે મફત નાટક રજૂ કરવાની. દર વર્ષે એક, કે ક્યારેક બે, વાર આ બંને પ્રથાઓ ભેગી પણ થાય. એટલે કે, ન્યૂયૉર્કનાં નાગરિકો, પ્રવાસીઓ, પ્રેમીઓને દર ઉનાળે શેક્સપિયરનું એક નાટક તો વિના મૂલ્યે જોવા મળે જ. અલબત્ત, પાસ માટેની લાઇન સવારથી લાગવા માંડી જાય. જેમને ટિકિટ ખરીદવાના પૈસા પોસાતા હોય એવાં પણ ઘણાં જણ કલાકો આ લાઇનમાં ગાળે. અજાણ્યાં સાથે વાતચીત થાય, કોઈ ઊંઘી જાય, કોઈ વાંચે. મોટા ભાગનાં ખાવાપીવાનું લઈને આવે, ને પિકનિક કરે. જરા પણ ઘોંઘાટ કે ધાંટાધાંટ ના થાય. મોટેથી કોઈ રેડિયો પણ ચલાવે નહિ, જેમને સંગીત સાંભળવું હોય તે કાનમાં રેડિયોનાં કનેક્શન નાખીને સાંભળે.

ન્યૂયૉર્કના ઉનાળાના દિવસો ખાસ્સા ગરમ હોઈ શકે છે, પણ રાત થતાંમાં સરસ ઠંડક થઈ જાય છે. હવામાનમાં ચાલીસ ડિગ્રીનો ઘટાડો થવો અસામાન્ય નથી. વળી, સૂર્યાસ્ત રાતે આઠ-સાડા આઠે થાય, એટલે સાંધ્ય-પ્રકાશ તો તે પછી પણ કલાક વધારે રહે. આ સમયનો આલોક એવો મૃદુ હોય કે શરીર ને મન પર ફૂલ-ફૂલ જેવો લાગે. નાટક ભજવાય ડેલાકોર્ટ થિયેટરમાં. ગ્રીક પદ્ધતિએ બાંધેલું કહેવાય, જોકે બેસવા માટે ખુરશીઓ મૂકેલી

છે. પણ નહિ દીવાલો કે નહિ છાપરું. ચોતરફ સાવ ખુલ્લું. વરસાદ પડે ત્યારે થોડી તકલીફ થાય. ક્યારેક તો ખેલ કેન્સલ જ કરવો પડે. નહિ તો છાપાં ને છત્રીઓ ઓઢીને પણ નાટકો જોયાં છે આ થિયેટરમાં.

આ વર્ષે 'મેઝર ફૉર મેઝર' ભજવાયું. એ નાટક બહુ ઊંચી કોટિનું નથી. રાજ્યકર્તા અને પ્રજા, પુરુષ અને સ્ત્રી વચ્ચેના સાધારણ સંઘર્ષો છે ખરા, પણ ખાસ તંગદિલી ઊભી થતી નથી. આખી રજૂઆત જ રમતિયાળ હતી. નાટકને મૂક્યું દ્વિતીય વિશ્વયુદ્ધ પહેલાંના લગભગ આધુનિક સમયમાં, અને એના સ્થાન માટે લીધો કેરિબિયન સમુદ્રમાંનો હોય તેવો એક કાલ્પનિક, અનામી ટાપુ. મૂળ નાટકના મૂડ-મિજાજથી સદંતર જુદું થયું આ અનુષ્ઠાન, પણ પબ્લિક થિયેટર દ્વારા રજૂ થતાં શેક્સપિયરનાં (કે કોઈ પણ 'ક્લાસિક') નાટકની આ વિશિષ્ટતા છે. વળી, દરેક દિગ્દર્શકની આગવી પ્રતિભા પણ આમાંથી છતી થતી રહે છે. પરિણામ હંમેશાં ઉત્તમ જ હોય તેમ નથી બનતું, પણ મૌલિકતા એ અમેરિકન સર્જનાત્મકતાનું ખૂબ વિલક્ષણ એવું એક અંગ છે.

પ્રસ્તુત નાટકમાં ટાપુ–સંસ્કૃતિને અનુરૂપ ગીત-સંગીત, પોશાક, વર્તન, મંચસુશોભન વગેરે નિયુક્ત થયાં હતાં. ઉપરાંત, હમણાં હમણાં અમેરિકામાં દરેક ક્ષેત્રમાં કાળા તથા લઘુમતીના લોકોને કામ આપવા અંગેની સભાનતા, તેમ જ આવશ્યકતા ખૂબ વધ્યાં છે; તેથી આ નાટકમાં પણ જાતજાતનાં અભિનયકર્તાઓની ભેળસેળ છે. જુદા જુદા રંગોના લોકો જોવાની ટેવ તો પડી જ ગઈ છે, પણ અભિનય ઊતરતી કક્ષાનો હોય, કે પાત્ર-વરણી બરાબર ના થઈ હોય ત્યારે જરા નિરાશા થાય; કારણ કે કોઈ પણ ક્ષતિ કે નબળાઈ ના હોય તેવા ઉત્તમ પ્રયોગો જોવાની ટેવ પણ ન્યૂયૉર્કમાં પડી ગઈ છે.

અહીં મુખ્ય ભૂમિકામાં કેવિન ક્લાઇન નામના એક જાણીતા, માનીતા અને કુશળ અભિનેતા હતા. ફિલ્મો અને નાટકોમાં એમણે નામ કાઢ્યું છે. ગંભીર તેમ જ હાસ્યપ્રધાન પાત્રો એ પ્રતિભાપૂર્વક ભજવી શકે છે. આ નાટકમાં તો વળી એ 'ડબલ રોલ'માં હતા — સદ્‌ભાવી ને સોફિસ્ટિકેટેડ ડ્યૂક તરીકે; અને થોડા ગરબડિયા, પણ ખુશમિજાજી પાદરી તરીકે — એટલે મઝા આવે.

નાટક ઠીક હતું, પણ રજૂઆતની અંદરની ઉત્સવપ્રદતા રુચિર હતી. વળી, આકાશ ભૂરું અને સ્વચ્છ હતું. ક્યારેક એમાં થઈને વિમાન જતું દેખાતું. પવન મંદ મંદ વાતો હતો. થોડે દૂર પરની મોટી એક કાળમીંઢ શિલા ઉપર બેઠેલી છોકરીઓની વાતો ને હસવાનો અવાજ એમાં વહી આવતો હતો. ઉનાળાની સરસ સાંજ હતી. વાતાવરણમાં તાજગી હતી. સાતસો-સાડા સાતસો પ્રેક્ષકો ખુશ ખુશ હતા. ન્યૂયૉર્કના રહેવાસીઓને આથી વધારે ઉત્સવતા ક્યાંથી મળવાની ? !

આ જ સમયે, શહેરના બીજા ભાગમાં બીજું એક નાટક ચાલતું હતું. 'બ્રોડ-વે' તરીકે ઓળખાતો એ વિખ્યાત નાટ્ય-પરિસર. એના એક મંચ પર ચાલતું નાટક પણ ગુણે વિખ્યાત (અને મૂલ્યે આઘાતજનક) જ હોય. અહીં જેનો ઉલ્લેખ કરું છું તેનું નામ છે, 'શેક્સપિયર ફૉર માય ફાધર'. એકદમ નવું, એકદમ મૌલિક એકપાત્રી આ નાટક જાણીતી અભિનેત્રી લિન (Lynn) રેડગ્રેવનું લખેલું છે. ભજવે છે પણ એ પોતે જ. આખા, મોટા મંચને ભરી દેવાની એમનામાં અભિનય-પ્રતિભા છે. આ નાટકનું કથાનક આત્મચરિત્રાત્મક છે. ઇંગ્લૅન્ડના ખૂબ જાણીતા અભિનયકર્તા કુટુંબમાંથી એ આવે છે. એમનાં માતાપિતા, બહેન, ભાઈ, ભત્રીજી – બધાં જ આ ક્ષેત્રે હતાં, અને છે, અને ઉત્તમ અદાકાર તરીકે ખ્યાતિ પામતાં આવ્યાં છે. એમના પિતાને 'સર'નો ઇલકાબ મળેલો. શેક્સપિયરનાં બધાં જ મુખ્ય પુરુષ-પાત્રોને પચાસથી પણ વધારે વર્ષ સુધી ભજવતા રહેલા આ અભિનેતા, તે લેખિકા-અભિનેત્રીના પિતા તે સર માઇકલ રેડગ્રેવ. આ નાટકો ભજવવામાં એ સતત વ્યસ્ત રહેતા, અને ત્રણ બાળકોમાં સૌથી નાની આ પુત્રી

માટે એમને ક્યારેય સમય ન હતો. એને ક્યારેય એમણે પ્રેમ કે ધ્યાન આપ્યું નહિ. આ કારણે જીવનભર ભોગવેલી પીડાને લિન રેડગ્રેવે વાચા આપી છે. એને ફરિયાદ કહો, એકરાર કહો, કે પછી છેવટે એ પીડાથી મળતી મુક્તિ કહો. ખૂબ જુસ્સાભરી કામગીરી છે આ રજૂઆતમાં. એમાં કરુણ ક્ષણો ઘણી આવે છે, પણ લેખિકા-અભિનેત્રીની વિવેકવિનોદ-વૃત્તિ કથાનકને છેલ્લે સકારાત્મક વળાંક આપી રહે છે.

શીર્ષકની સમજૂતી એ છે કે લેખિકાએ પિતાને પિતા તરીકે નહિ, પણ શેક્સપિયરના પાત્ર તરીકે વધારે જોયા હતા; જાણે શેક્સપિયર એમના પિતા હતા, સર માઇકલ નહિ. આ પ્રયોગને મહાકવિ સાથે બીજો કોઈ સીધો સંબંધ નથી, પણ નાટકની અવધિ દરમ્યાન લિન પોતે, સર માઇકલને અને વિવિધ પ્રસંગોને યાદ કરીને, શેક્સપિયરનાં કેટલાંક નાટકો — કિંગ લિયર, હેમ્લેટ, મેકબેથ, ટેમ્પેસ્ટ વગેરે—નાં દૃશ્યો અભિનીત કરે છે ખરાં. વળી, એમનાં ઉચ્ચારણોમાં ઇંગ્લૅન્ડના અંગ્રેજીનો સ્વરાઘાત સુસ્પષ્ટ છે, તેથી રજૂઆતનું વાતાવરણ, ને કથાનકની સામગ્રી સંપૂર્ણ રીતે 'ઇંગ્લિશ' બને છે.

આ ઉનાળામાં જાણે શેક્સપિયરનું પ્રાધાન્ય થયું છે. વર્ષોથી પશ્ચિમમાં રહીને ઘણાં નાટકો, ઑપેરા ને ફિલ્મોના માધ્યમમાં અંગ્રેજ મહાકવિની કૃતિઓ જોઈ છે. સારી રજૂઆતો તો ભુલાય પણ નહિ. નવા અનુષ્ઠાનો જોઈએ, ને જૂનાને સંભારીએ. આ વર્ષે એક એવી ફિલ્મ શેક્સપિયરના એક હળવા નાટકને જીવંત કરીને પડદા પર લાવી છે કે એ ઘણા લાંબા સમય સુધી યાદ રહેશે — 'મચ એડો અબાઉટ નથિંગ' અથવા વાતનું વતેસર! આ ફિલ્મ ઇંગ્લૅન્ડમાં ઊતરી છે, પણ દિગ્દર્શકની મૌલિકતા એટલી જ પ્રખર છે, જેટલી અમેરિકન દિગ્દર્શકની (આગળ નિર્દેશ થયા પ્રમાણે) હોય છે. આ યુવાન અંગ્રેજ દિગ્દર્શક ને અભિનેતા છે કેનેથ બ્રાના (Branagh). શેક્સપિયરને સહેજ પણ અન્યાય ના થાય તે રીતે એમણે કેટલીક છૂટછાટ લીધી છે. મહાકવિના સર્જનને દૃષ્ટિગત વ્યાપકતા બક્ષીને એ જાણે કહી રહ્યા છે કે આવાં સર્જન ફક્ત પાનાંની વચ્ચે કે મંચ ઉપર રહેવા માટે નથી, પણ બહુજન સુધી પહોંચવા માટે છે.

બ્રાનાએ કરેલું રૂપાંતર અત્યંત લોકભોગ્ય છે. શેક્સપિયરના શબ્દો ને સંવાદોને, એમણે એ રીતે સમાર્યા છે કે સત્ત્વ અને રસ બંને સચવાય. નાટકમાં મુખ્ય ત્રણ કથાવસ્તુ છે. એ ક્યારેક સમાંતર જાય છે, ને છેલ્લે એકમેક સાથે ગૂંથાય છે. એમની આસપાસ બીજાં પાત્રો, પ્રસંગો, મિજબાની, ઉત્સવ અને ઇટાલીના સુંદર કુદરતી દૃશ્યપટથી વિશ્વ વણાતી રહે. એથી સવા બે કલાકની હોઈ પશ્ચિમ માટે તો આ ફિલ્મ લાંબી ગણાય, પણ એક મિનિટ પણ કથાનો પ્રવાહ ધીમો પડતો નથી.

ઍનેડિક તરીકે મુખ્ય પાત્રમાં કેનેથ બ્રાના પોતે છે, અને મુખ્ય સ્ત્રી-પાત્ર બિયાટ્રિસની ભૂમિકામાં એમા થોમ્સન છે. એ પણ અભિનય ક્ષેત્રે ઉત્તમ કારકિર્દી ધરાવે છે. એટલું જ નહિ, આ બંને કળાકારો જીવનમાં પણ સાથી છે. આ યુગલ આ ફિલ્મમાં એકસાથે ખૂબ સરસ લાગે છે. બંને પોતાના કસબમાં ઉત્તમ છે, પારંગત છે, અને એમને મળેલાં પાત્રોનું તીક્ષ્ણ વાક્ચાતુર્ય જાણે એમનાં પોતાનાં વ્યક્તિત્વને બરાબર અનુરૂપ લાગે છે. હજી તો બંને ત્રીસ-પાંત્રીસ વર્ષનાં છે, ને અભિનય-ક્ષેત્રે ઘણું પ્રશસ્ય કામ લાંબો સમય બંને કરતાં રહેશે. જોકે કેનેથ બ્રાનાની સરખામણી તો અત્યારથી યુવાન વયના સર લૉરેન્સ ઑલિવિયર સાથે થવા માંડી છે.

'મચ એડો અબાઉટ નથિંગ' વિષે એક વિવેચકે છેલ્લું વાક્ય આમ લખ્યું: આ રજૂઆતમાં એવું કશું નથી જેનાથી શેક્સપિયરને દુઃખ થાય, પણ એવું ઘણું છે કે જેનાથી એમને ખુશ થઈને નાચવાનું મન થાય!!

એકાદ મહિનાની અંદર આમ ત્રિવિધ રીતે શેક્સપિયરનો સાક્ષાત્કાર થયો. બાકી ન્યૂયૉર્ક શહેરને આ નામની નવાઈ નથી. 'શેક્સપિયર ઍન્ડ કં.' નામની પુસ્તકોની દુકાનથી શહેરનો દરેક બુદ્ધિજીવી પરિચિત છે.

એ છાનું હાસ્ય

ગુલાબદાસ બ્રોકર

રંજનને પોતાને પણ ખબર નહોતી પડતી, એ કેમ થયું હશે તેની. સ્ત્રી માટેનું આવું અદમ્ય કુતૂહલભર્યું આકર્ષણ તેનામાં શી રીતે પ્રવેશ્યું હશે?–તે ઘણી વાર વિચારતો. પોતાનું નામ જ સ્ત્રી જેવું છે — રંજન — એટલે એવું બન્યું હશે? તે મનમાં ને મનમાં હસતો. ભલે ને પોતે રંજનલાલ રહ્યો પણ રંજન તો છોકરીનું જ નામ હોય ને, ઝાઝે ભાગે?

ને તેને યાદ આવતું. પોતે કાળો હતો — કાળો એટલે ડામર જેવો કે કોલસા જેવો કાળો નહિ, પણ શ્યામ, શ્રીકૃષ્ણ ભગવાન જેવો. તેને થતું, ને તે હસી પડતો. સરખામણી પણ કેવી કરી રહ્યો છે પોતે? ક્યાં એ કૃષ્ણ, અને ક્યાં તે પોતે? એ કૃષ્ણની પાછળ સ્ત્રીઓ ભમતી, ને પોતે સ્ત્રીઓની પાછળ ભમે છે. ને પાછો પોતાને શ્રીકૃષ્ણ સાથે સરખાવવાં જાય છે?

પોતાનું આ ભ્રમણ તેને ઘણીયે વાર ગમતું નહિ, પણ કોઈક નવીન સ્ત્રીપાત્ર તેના પરિઘમાં આવે કે તેનું માનસિક પરિભ્રમણ તો શરૂ થઈ જતું જ તે અનુભવતો.

શા માટે આવું થતું હશે, તેમ તેને થતું, ને તેને યાદ આવતું.

પોતે શ્યામ હતો, ને પોતાનો ભાઈ, બે વર્ષે જ પોતાથી મોટો, ગોરો ગોરો દૂધ જેવો, ને તેનાથીયે બે વર્ષે મોટી બહેન તો એવી ગોરી ને રૂપાળી કે તેનાં તો સામેથી માગાં આવતાં.

એટલે તો તે નાનો હતો ત્યારે ઘણી વાર સગાંઓ, અને મિત્રો પણ, તેને ચીડવતાં: "ચંપાને જો, રીખવને જો, ને તને પોતાને જો, રંજન! કેમ આટલો બધો ફેર તમારાં બધાંમાં, એક જ માના જણ્યાંઓ છો તોયે?" કહેતાં ને હસતાં.

મા કોઈ વાર તે સાંભળી જતી તો બોલી ઊઠતી: "મારો રંજન ભલે ને થોડો શામળો રહ્યો રીખવથી, પણ તેના ચહેરાનો ઘાટ ને કુમાશ જોયાં? રીખવ તો એની સામે ક્યાંય ન ઊભી શકે...ને ચંપલી તો છોકરી રહી. એણે તો રૂપાળાં હોવું જ જોઈએ ને?"

એવું કંઈક કહી એ રંજનને ખેંચતી, એ નાનો હતો ત્યારે, તે ખોળામાં બેસાડતી, ને તેને માથે ને ગાલે હાથ ફેરવતી ને વહાલથી કહેતી: "તું કંઈ કાળો નહોતો હોં રંજુ, તું જન્મ્યો ત્યારે તું તો રીખવથીય રૂપાળો હતો — ગોરો ગોરો ને ફૂલો ફૂલો, ને," તેને ગાલે ટપલી મારી, "વહાલો વહાલો." પછી કહેતી: "એવો વહાલો વહાલો તો તું હજીય છે હોં, દીકરા પણ તું નવેક માહનાનો થયો ત્યારે તને ઓચિંતાનું તાણુ આવવા માંડ્યું. એવું શરીર ખેંચાય! મને ને તારા બાપુને તો થયું કે આવો સરસ છોકરો ચાલ્યો જશે આપણા હાથમાંથી ને એવું દુઃખ થાય!

"ભગવાને પણ બિચારાએ અમારું એ દુઃખ જોયું હશે, ને એને એથી દયા પણ આવી હશે. તે એણે તને લઈ તો ન લીધો પોતાની પાસે, પણ તારો એ ગોરો ગોરો રંગ એણે લઈ લીધો, ને ત્યારે તું જેવો ઊંચો ને પહોળો થશે તેવો લાગતો હતો, એવો ઊંચો ને પહોળો તને થવા ન દીધો."

"પણ એમાં શું? તું ગોરો નથી. પણ રૂપાળો છો હોં દીકરા, ને રીખવ જેવો ઊંચો-પહોળો નથી, તોય ઘાટીલો કેવો છે!?"

ને એ એને વળગી પડતી બોલતી:

"તું મને કેટલો, કેટલો, કેટલો બધો વહાલો લાગે છે ભાઈ?"

ને રંજન ખુશખુશાલ થઈ જતો. ને ત્યાં જ

કોક તેને ફરીથી કાળો કહે એટલે એનો બધો આનંદ હરાઈ જતો.

કેમ કે એ જોતો કે રમતગમતમાં કે હાહાહીહીમાં છોકરીઓ બધી રીખવ આસપાસ ટોળે વળતી. ને એ પોતા સાથે પણ રમતી તો ખરી પણ ચીડવતીયે ખરી; "હીંગુજી, શામળિયા, જરા તારા ભાઈને તો જો! કેવો ગમી જાય એવો છે એ!" કહીને.

ને તેને થતું: હુયે એની જેમ આ બધાંને ગમી જાઉં એવો ન થઈ શકું?

પણ પોતે રહ્યો કાળો – એ ગોરો કયાંથી થાય? ને બહુ ઊંચો-પહોળો નહિ, એ લાંબો ને પહેલવાન જેવો કયાંથી થાય? ને બધાંય કહે, "રીખવ ગોરો ને દેખાવડો એટલે બધાં એની આજુબાજુ જ ઘૂમે ને?"

તોય, બધાં શું પોતાની આજુબાજુ પણ ન ઘૂમે? તે જેમ મોટો થતો ગયો તેમ વિચારતો ગયો, ઘૂમે જ, એના મને જવાબ આપ્યો. પોતામાં જે નથી, તેનો અફસોસ જો પોતે ન કરે, પણ પોતે બધાંને ખેંચી શકે પોતા તરફ, એવું પોતાનું શરીર બનાવે, અને એવી પોતાની હોશિયારી કેળવે, તો.

એટલે ભણવામાં તે ખૂબ ચીવટ રાખતો થયો, ને ગામની વ્યાયામશાળામાં જઈ ખંતપૂર્વક વ્યાયામ કરવા લાગ્યો. એથી ભણતરમાં એ પહેલો નંબર રાખતો થયો, ને શરીરે સુદૃઢ બન્યો. મોં તેનું સરસ હતું, ને પછી શરીર પણ સરસ બની ગયું એટલે તે પૂરો જુવાન બન્યો ત્યાં સુધીમાં જોનારને ગમી જાય તેવો તો થઈ જ ગયો.

તેની ખબર તેને કોલેજમાં ગયો ત્યારે પડી. હોશિયાર હતો તેથી પ્રાધ્યાપકોને તો તે ગમતો જ, અને વિદ્યાર્થીઓ — અને વિદ્યાર્થિનીઓ પણ —તેની પાસે, ભણતરમાં પડતી મુશ્કેલીઓ સમજવા આવતા, તેથી તેનું અભિમાન પોષાતું. પણ તેને થતું કે માત્ર મારી વિદ્યાથી નહિ, મારા પોતાથી આકર્ષાઈને મારી પાસે કોઈ આવે – જેમ રીખવ પાસે આવે છે તેમ, તો મને સંતોષ થાય.

એ સંતોષ પણ તેને મળતો ગયો. તેના ગામની સારામાં સારી, દેખાવે અને ભણતરે પણ – કન્યા જોડે તેનું લગ્ન થયું, અને પછી તે વિદ્વાન તરીકે જેમ જેમ પંકાતો ગયો અને લેખો અને વ્યાખ્યાનો આપતો ગયો તેમ તેમ તેની આસપાસ પણ સ્ત્રીઓને આતુર કુતૂહલથી અને આદરભર્યા આનંદથી વીંટળાઈ વળતી તે જોઈ શક્યો.

તેમાંની શીલા નામની ચબરાક સ્ત્રી તો તેનામાં ખરેખર લુબ્ધ થઈ ગઈ હતી તેમ તેને લાગ્યું. પોતે પરિણીત હતો, સુશીલ, સંસ્કારી અને સુંદર પત્નીનો પતિ હતો, તે છતાં શીલા પોતા પ્રત્યે આકર્ષાતી અને પોતાની નજીક ને નજીક આવવા મથતી તે તેને ખૂબ ગમતું. તે પણ તેને એમ કરવામાં ઉત્તેજન આપતો. અને પોતે તેનો ગાઢ મિત્ર બની ગયો હોય તેમ માનતો, અને તેને પણ મનાવતો. અને પોતે આવી સંસ્કારી અને સુઘડ સ્ત્રીનો ખાસ મિત્ર બની શક્યો છે એ માટે ગૌરવ અનુભવતો.

પણ એક વાત તેના મનમાં નિશ્ચિત હતી. પોતે રીખવની જેમ અનેક સ્ત્રીઓને આકર્ષવા લાયક બને તો તો ઉત્તમ, પણ તેમ બને તોયે, પોતે કદાપિ ચારિત્ર્યની મર્યાદા ઉલ્લંઘશે નહિ. એમ કરે તો પોતે પોતાને પણ ગમવા લાયક ન રહે, ને પોતાની આવી સંસ્કારી, ચારિત્ર્યશીલ, ધર્મપ્રિય અને જગતમાં પોતાને સહુથી વધુ ચાહનારી માતાના પુત્ર તરીકે પોતાને ઓળખાવવા લાયક પણ ન રહે.

પણ છતાં સ્ત્રીઓ તેની પાસે ને પાસે આવે ને તેની આસપાસ ટોળે વીંટળાઈ જાય તે તેને બહુ ગમે જ, પણ એ પણ પોતાનાં અભ્યાસ, જ્ઞાન અને નિષ્ઠાને ભોગે નહિ.

શીલા પછી શ્યામલા આવી, ને પછી કુંદન ને એવી બીજી કેટલીક. એ બધી પાછી અંદરોઅંદર પોતાને રંજનની વધારે પ્રિય વ્યક્તિ ગણાવા માટે મથતી એ પણ રંજન જોતો અને તેનો આનંદ પણ અનુભવતો.

આ બધાં, અને બીજાં પણ, એનાં ખાસ સ્નેહીઓ છે, નિષ્પાપ મિત્રો છે એવું તે ગાઈ-

બજાવીને કહેતો, અને પછી તો તેના એવા ગાઢ સંબંધો જોઈ લોકો પણ એ વાત માનતા.

પણ માત્ર માનીને જ એ લોકો અટકતા નહિ, એમાં થોડું પોતાનું ઉમેરીને રંજનના ચારિત્ર્ય વિશે પણ એ લોકો જાતજાતની વાતો કરતા. પણ તેથી રંજન ગભરાતો નહિ કે મૂંઝાતો નહિ. પોતે સ્વસ્થ છે અને પોતાની નિકટતમ બનેલી સ્ત્રી-મિત્રોનો વિશ્વાસ પોતા પર અખૂટ છે તે તે જાણતો, એટલે તેને મનમાં કશી અવઢવ થતી નહિ.

માત્ર, હજુ પણ તેનામાં પડેલું પેલું તત્ત્વ વારંવાર ઉછાળા મારતું તે અનુભવતો. કોઈક એવી ચબરાક, દેખાવડી, ભણેલી સ્ત્રી તેના પરિચયમાં આવતી કે તરત તેને થતું, "આને ગમું એવો હું હઈશ કે નહિ?"

ને પછી તેને ગમે એવો બની જવા તે પ્રયત્ન કરતો, ને અંતે તેમાં ફાવતો ત્યારે તેના આત્માને ઊંડો સંતોષ થતો.

લોકો વાતો કરતા રહ્યા, સ્ત્રીઓ તેને વીંટળાતી રહી, અને તે મોટો થતો રહ્યો.

મોટો એટલે બધી વાતે મોટો. મોટો વિદ્વાન, પોતાના ક્ષેત્રનો પ્રથમ પંક્તિનો પુરુષ, રસિક અને સ્ત્રીઓનો માનીતો — બધી જ રીતે મોટો.

પછી અસંતોષનું તેને કોઈ કારણ રહ્યું નહિ. પણ તોયે સ્ત્રીજાતિના આકર્ષણનું મુખ્ય બિંદુ બનવાની તેની લાલસા ઘટતી તે જોઈ ન શકયો.

એથી તો, જ્યારે કોઈ જગ્યાએ તેને વિશિષ્ટ માન મળવાનું હોય ને એ સમારંભને અંતે તે સ્ત્રીઓથી ઘેરાઈ ગયો હોય તે જોવું તેને ખૂબ ગમતું. અને કોઈ આકર્ષક નવા સ્ત્રીપાત્રનો પરિચય પોતાને થાય તો તે રાજી રાજી થઈ જતો ને, સ્વાભાવિક રીતે એવો પરિચય ન થઈ જાય તો એ પરિચય મેળવવા પોતાને મથતો પણ તે જોઈ શકતો.

એથી કોઈ કોઈ વાર તેને પોતાને ખરાબ લાગતું. આ તે વળી કેવી ટેવ? રીખવ તો બિચારો હવે એના ધંધામાં લપેટાઈ ગયો છે ને તેને કોઈ સ્ત્રી સામે જોવાની ફુરસદ પણ નથી, ત્યારે સ્ત્રીઓનું તેના માટેનું આકર્ષણ જોઈને, હું પણ તેવું આકર્ષણ મેળવવા મથ્યો તે ભલે, પણ હવે શું છે કે હજી પણ કોઈ નવું પાત્ર જોઉં છું કે...?

વળી લોકો મશ્કરીમજાકમાં વાતો કરતા તે પણ તેના ધ્યાન ઉપર આવ્યા વિના રહેતું નહિ તે કહેતા :

"રંજનભાઈ સાહેબ, બહુ સારા માણસ, હોં. ગમે તેનું કામ કરી આપે. પણ કંઈક મુશ્કેલી હોય તો આપણે કોઈક રૂપાળી સ્ત્રીનો સહારો લઈને તેમની પાસે જવું. તો તો આપણું કામ થઈ ગયું સમજવું."

"હા, એમને સ્ત્રીઓ વધારે પડતી ગમી જાય છે હોં." કોઈક ટાપસી પૂરતું.

એ બધી વાતો તેને કાને આવતી ત્યારે તેને આનંદ આપતી નહિ. તે કોઈક અંગત મિત્રને કહેતો :

"કોઈ પણ સ્ત્રી મારી પાસે લઈ આવો, જે એમ કહેતી હોય કે મેં તેની સાથે અણછાજતી છૂટ લેવા પ્રયત્ન કર્યો હોય તો..."

પણ ત્યાં જ પેલો મિત્ર હસી પડતો : "એમ તમને કહેવા તે કોઈ સ્ત્રી આવતી હશે, રંજન-ભાઈ?"

"તો તમે ગમે તેને પૂછી જોજો, તે મને ખબર આપજો."

બધા એક જ ખબર તેને આપતા. કોઈ સ્ત્રી તેની વર્તણૂક વિશે કશું ખરાબ કહેતી નહોતી.

ને તોયે, નાનપણથી વળગેલું પેલું આકર્ષણ —?

પછી તેમાંથી છૂટવાનું તેને મન થવા લાગ્યું. પણ છુટાય શી રીતે? આખી જિંદગી જેને પોતે આવકાર્યું હોય, અને જેની સફળતાથી પોતે મુગ્ધ બન્યો હોય ત્યાં?

તે તેની વિદ્વત્તા, સમાજમાં તેને મળેલું પ્રતિષ્ઠાભર્યું સ્થાન, તેનો આનંદી સ્વભાવ અને કોઈને પણ સાહાય્યભૂત બનવાની તેની સ્વાભાવિક વૃત્તિ તેની આસપાસ ટોળાં જમાવતી અને એ ટોળાંઓમાં સ્ત્રીઓનો હિસ્સો નાનોસૂનો નહોતો

રહેતો. ને તેમને જોઈને અને તેમની તરફથી વાહ વાહ મેળવીને, ને તેમની આંખોમાં છુપાયેલો આવકારભર્યો આનંદ જોઈને તેને થતો આનંદ અને મનમાં થતો સંતોષ પણ નાનોસૂનો નહોતો રહેતો.

તે જ તેને ખૂંચતું. જુવાન હતા ત્યાં સુધી ઠીક હતું કે એ આકર્ષણ કે કુતૂહલ કે જે કહો તે, આનંદદાયક લાગે, પણ હવે મોટા થયા પછી, અને આટલું પ્રતિષ્ઠાભરેલું પદ પામ્યા પછી પણ એ ને એ જ ભઠ્ઠીમાં શેકાવાનું? "આ બહુ સરસ છે. મારે વિશે એ શું ધારતી હશે!" એ વિચારો કર્યા કરવા? અને એ શું ધારતી હશે એ જાણવા, એના અંગત પરિચયમાં સવિશેષ આવવા, મથ્યા કરવું!

રંજનને પોતા ઉપર ચીડ ચડતી, ઘણીયે વાર. પણ મનના આ બંધનમાંથી છુટકારો કેમ મેળવાય તે તેને સૂઝતું નહોતું.

એક વાર તેને એ ઓચિંતું જ સૂઝી ગયું. જેણે સુરદાસ જેવાને મદદ કરી ને અનેક વિષયી માણસોને જેણે ચારિત્ર્યવાન મહાત્માઓ બનાવી દીધા, એમ કહેવાતું, એ ભગવાનને, પોતે પણ, પોતાના આ કુતૂહલ અને આકર્ષણમાંથી પોતાને છોડાવવા વિનંતી કરે તો?

તેને ભગવાનમાં તદ્દન અશ્રદ્ધા નહોતી તો ખાસ શ્રદ્ધા પણ નહોતી. નિર્બળ માણસોના ઓઠીંગણ જેવો તેને તે ઘણી વાર માનતો. પણ ગાંધી કે ટાગોર જેવા પણ તેને જે રીતે જોતા, તે જોતાં તેને વિશે તેને અનાદર થતો નહિ. તેના તરફ તે બેદરકાર હતો એટલું જ.

તેને વિનંતી કરવાથી પોતે આ માનસિક બંધનમાંથી જો છૂટી શકે તો એવી વિનંતી કરવામાં વાંધો શો? તેના મને વિચાર્યું, અને તેની સાહાય્ય લેવાનો તેના મનમાં દઢ સંકલ્પ થઈ ગયો.

એથી તે હંમેશાં ભગવાનને પ્રાર્થના કરવા લાગ્યો. "હે ભગવાન, મારા આ માનસિક બંધનમાંથી મને છોડાવ. હું ખરાબ માણસ નથી. મેં કોઈ સ્ત્રી તરફ જેને લોકો કુદૃષ્ટિ કહે છે, તે કરી નથી, કે કોઈની એવી વાસનાને પણ મારી જાણ થાય તો, પોષી નથી. પણ આ બંધન — હું આને ગમીશ કે નહિ? "કેવી હશે આ અને કેવી હશે પેલી?" એ, હવે હું પ્રૌઢ થવા આવ્યો તોયે મને વીંટળાઈ વળે છે તે મને ગમતું નથી. તેમાંથી મને મુક્ત કર, મારા ભગવાન. મને સ્ત્રી તરફ સ્ત્રી તરીકે નહિ પણ માણસ તરીકે જોતો કરી દે."

પછી હંમેશાં તે ભગવાનને આવી પ્રાર્થના કરતો રહે, અને છતાં હંમેશાં નવાં નવાં સ્ત્રી-પાત્રોને જોય કે તરત જ પોતે તેમને ગમતો હશે કે નહિ તે વિશે વિચાર કર્યા કરે.

ને મનમાં નિરાશા અનુભવે. આખી જિંદગી ભગવાનને યાદ ન કર્યો તે હવે એ શી રીતે અને શા માટે મને મદદ કરવા આવે?

ને સ્ત્રીઓનાં ટોળાં તો તેની આસપાસ ઊભરાવાં જ કરે. હવે તે ઉંમરે મોટો થયો હતો એટલે જુવાન સ્ત્રીઓ હોય તે તેને "બાપુજી, બાપુજી" કહ્યા કરે, ને એવી જુવાન ન હોય તે "મોટાભાઈ" કહે પણ તેના વિશેષ પરિચયમાં આવવાનો તે પ્રયત્ન કરતી જ હોય તે તે જોઈ શકે, ને મનમાં હતાશા અનુભવે.

એટલે, ભગવાનને પોતે વચમાં લાવ્યો તે માટે તેને હસવું આવવા લાગ્યું. "કેવો મૂરખ છું હું? એમ કંઈ ભગવાન દોડતો આવતો હશે આપણી પાસે!"

એ ભગવાન તો દોડતો આવતો તેને ન દેખાયો પણ અનેક જુવાન બનતી જતી કન્યાઓ તેની પાસે દોડતી આવતી દેખાઈ. તેમાંની કોઈકને મા-બાપ દેખાડતાં હતાં તે છોકરાને વર બનાવવો ગમતો નહોતો તેથી તે માબાપને સમજાવવા તેની મદદ માગતી હતી. "બાપુજી, એક તમે જ એમને સમજાવી શકો તેવા છો," તેમ કહેતી, તો વળી બીજી કોઈક "બાપુજી, તમે" કરતી પોતાની બીજી સમસ્યાને હલ કરવા તેને વિનંતી કરતી.

ને માત્ર યુવાન કન્યાઓ જ નહિ. મોટી મોટી સ્ત્રીઓ પણ, "મોટાભાઈ, તમે તો મારા ભાઈ જ ગણાઓ હોં, તો આમાંથી મને રસ્તો સુઝાડોને" કરતી તેને વળગતી આવતી તેણે જોઈ.

ધીમે ધીમે આ સંખ્યા વધતી જતી હતી, ને

"રંજનભાઈ તો કેવા સરસ છે!" એમ વિચારી એની સામે પ્રશંસાપૂર્ણ નેત્રે જોઈ રહેતી સ્ત્રીઓની સંખ્યા ઘટતી જતી હતી. તેમ તેણે અનુભવ્યું.

છતાં સ્ત્રીઓ, સ્ત્રીઓ, સ્ત્રીઓ જ તેની આસપાસ ઘેરાતી, ને તેને થતું. "ભલો ભગવાન આમ તો મને વિશેષ બંધનોમાં નાખતો જાય છે!" ને પછી એ સંકલ્પ કરતો: "ભલે એ નાખે મને આવાં બંધનમાં પણ હું આ સ્ત્રીઓને પૂરેપૂરી મદદ તો કરીશ જ. આ બધી સ્ત્રીઓ..."

એવું વિચારતાં એક દિવસ તેને ઓચિંતાનો વિચાર આવ્યો. "હું સ્ત્રીઓ, સ્ત્રીઓ, સ્ત્રીઓ કર્યે રાખું છું, પણ આ બધી માત્ર સ્ત્રીઓ છે કે મારી પુત્રીઓ અને બહેનો બનવા મથતી નારીઓ છે?

"ને મારું મન પણ પહેલાં જે કુતૂહલભર્યા આકર્ષણથી સ્ત્રીઓ પ્રત્યે ખેંચાતું તેવું આમના પ્રત્યે ખેંચાય છે ખરું? કે એમને પુત્રીઓ અને બહેનો તરીકે મદદ કરવા તે આતુર રહે છે?"

"છતાં આશ્ચર્ય પણ કેવું છે આ દુનિયામાં? પુત્રી હોય કે બહેન હોય પણ તે સ્ત્રી તો હોય જ છે ને?" તેને પ્રશ્ન થતો અને મન ઉત્તર દેતું:

"ના, તેની કાયા ગમે તેની હોય, પણ કોઈ પણ માણસ માટે બહેન તે બહેન જ હોય છે, દીકરી તે દીકરી જ હોય છે, માત્ર સ્ત્રી કહીયે નહિ."

"તો મારી આસપાસ ટોળે વળતાં આ ટોળાં સ્ત્રીઓતો નથી? દીકરીઓ અને બહેનોનાં છે? ને સ્ત્રીઓથી આકર્ષાતી મારી નજર હવે આ સ્ત્રીઓમાં માત્ર સ્ત્રી જ જોતી નથી?"

"ગજબ કહેવાય આ તો! આવું કેમ થયું હશે?" તેને પ્રશ્ન થયો, ને એક મધુર પ્રભાતે તેના મનમાં તેનો પ્રશ્નમય ઉત્તર ઊઠી આવ્યો: "ભગવાને મારી પ્રાર્થના સાંભળી હશે, ને મારી નજરમાં આવતી સ્ત્રીઓમાંથી એમના સ્ત્રીત્વને બાકાત કરી દીધું હશે?"

એ પ્રશ્ન થતાં ઓચિંતાં જ તેને પોતે કોલેજમાં ભણતો ત્યારે એક વાક્ય શીખેલો તે યાદ આવી ગયું:

"એન્ડ ગૉડ ફુલફિલ્સ હિમસેલ્ફ ઇન મેની વેઝ." (અનેકાનેક રીતે ભગવાન પોતાનું કાર્ય સિદ્ધ કરે છે.)

એ યાદ આવતાં જ તે મનોમન ભગવાનને નમી પડ્યો, કેમ કે સામેથી તેના તરફ ધસી આવતી બે સ્ત્રીઓ તેને સ્ત્રી નહોતી લાગતી, દીકરી કે બહેન લાગતી હતી. ને તે પૂછી રહ્યો હતો:

"કેમ બેટા, શું કામ પડ્યું પાછું બાપુજીનું?" ને "કેમ બહેન, હવે તો બધું બરોબર ગોઠવાઈ ગયું છે ને તમારું?"

ને તેને થયું કે ભગવાન તેની સામે છાનું છાનું હસી રહ્યો હતો.

પૂના, ૨૯-૭-૧૯૯૩



સાભાર સ્વીકાર

હુતશેષ: રસિકલાલ છો. પરીખ, પ્ર: ગુજરાત વિદ્યાસભા ભદ્ર, અમદાવાદ ૧, કિં. રૂ. ૫૦. વેણુવત્સલા: (ત્રીજી આવૃત્તિ) રઘુવીર ચૌધરી, પ્ર: સુનીતા ચૌધરી, રંગદ્વારા પ્રકાશન, એ-૬, પૂર્ણેશ્વર, ગુલબાઈ ટેકરા, અમદાવાદ ૧૫, કિં. રૂ. ૫૦. જોડકણાંની મજા મજા!—લે. પ્ર: નટવર પટેલ, સી-૨/૪, સીમંધર કૉમ્પલેક્ષ, ઘાટલોડીયા, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૬૧, કિં. રૂ. ૭. અસારે ખલુ સંસારે: ડૉ. વિજય શાસ્ત્રી પ્ર: ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય રતનપોળનાકા સામે, ગાંધીમાર્ગ, અમદાવાદ ૧, કિં. રૂ. ૩૫, હાસ્ય લહરી: લે. પ્ર: દિનેશ ભટ્ટ, વૃદ્ધાશ્રમ ટી. વી. કેન્દ્ર પાસે, કૃષ્ણનગર, ભાવનગર ૩૬૪ ૦૦૧, કિં. રૂ. ૧૨રૂ૫૦ પ્રસ્તુત: લે. પ્રવીણ દરજી, પ્ર: ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, રતનપોળ નાકા સામે, ગાંધીમાર્ગ, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૧, કિં. રૂ. ૮૦. વેણુરવ: લે. પ્ર: ઉપર મુજબ. કિં. રૂ. ૫૦. સંસ્કૃતિ: લે. સુધાકર જાની, પ્ર: હેમાંગ પ્રકાશન, ભટ્ટફળી, હળવદ ૩૬૩ ૩૩૦ જિ. સુરેન્દ્રનગર, કિં. રૂ. ૧૫. ઉત્તર ગુજરાતની લોકકથાઓ: લે. પુષ્કર ચંદરવાકર, પ્ર: અસાઈત સાહિત્ય સભા બ્રાહ્મણશેરી, ઊંઝા (ઉ. ગુ.), કિં. રૂ. ૪૫.

ગાંધારી

હસમુખ બારાડી

કુંડેા ઉપર ફરી ફરીને આંગળીઓ હવે બરછટ થઈ ગઈ હતી; જમણા હાથની હથેળી છોલાઈ ગઈ હતી. ગાંધારી ઘણી વખત સેા કુંડેાને જાણે ગણી લેતી — એને કેવી રીતે ગેાઠવ્યા હતા, કઈ હારમાં કેટલા હતા, એ એને યાદ રહી ગયું હતું. દાસી કેશિનીએ ગાંધારીની આ પ્રવૃત્તિ જોઈને વચ્ચે વચ્ચે જગ્યા કરી નાનાં નાનાં આસનેા પણ રાખ્યાં હતાં; ગાંધારી થાકતી ત્યારે એના ઉપર બેસીને વિશ્રામ લેતી. બધા કુંડેાની હારમાં એ આસનેા ક્યાં હતાં, એના ઉપર બેસીને કેટલામા નંબરના કુંડેાને હાથ ફેરવી શકાય, વળગીને બેસી શકાય, કાન માંડી શકાય એની ગાંધારીને ખબર હતી.

ગાંધારીના નિઃશ્વાસેા, ગણગણાટ અને સ્વગતોક્તિઓ ચાલુ હેાય ત્યારે કેશિની કેાઈ સ્તંભને ટેકેા દઈ ઊભી રહેતી, આંસુ સારતી અને અસહ્ય બને ત્યારે કંઈક બહાનું કાઢી ગાંધારીને બીજી વાતમાં વાળી લેતી.

સહુ ગુરુજનેા અત્યંત અસ્વસ્થ હતાં. બધાં કંઈ ને કંઈ કામે દિવસમાં એક વખત તેા ગાંધારીને ખંડે આવી જ જતાં. પણ કચ્છપી તેા હરેક પ્રહરમાં એક વાર ગાંધારી વિષે અવશ્ય પૃચ્છા કરી જતી. મહારાજ ધૃતરાષ્ટ્ર પેાતાની વણિકદાસી વિદુલાને સહારે આવતા. જોકે રાજકાજમાં બહુ વ્યસ્ત રહેતા હેાવાથી એ ઝાઝેા સમય અહીં રેાકાઈ ન શકતા...

કેશિની આ બધું જોયા કરતી, મૂંઝાતી અને ઊના શ્વાસ છેાડ્યા કરતી. એનું શરીર પણ ગાંધારીની જેમ કૃશ થવા માંડ્યું હતું :

"દેવી, આ શીતલ જલ લાવી છું લેા... સ્વસ્થ રહેા."

"કેાણ? કેશિની?... હા, હવે સ્વસ્થ જ રહેવું છે..."

"દેવી, વિદુલા આવી છે."

"વિદુલા...? ઓહ... હા... પણ એનું અત્યારે અહીં શું કામ છે? સારું...જા; વિદુલા, મહારાજને સર્વ કુશળ સમાચાર આપજે, જા."

વિદુલા સામે જોઈને કેશિનીએ ગાંધારીને કહ્યું : "વિદુલા એટલેા સંદેશેા લાવી છે કે મહારાજ આપને મળવા ઉત્સુક છે. આજ્ઞા આપેા તેા વિદુલા જઈને..."

ગાંધારીએ કુંડને ટેકે ઊભાં થતાં બીજા કુંડેય હાથ મૂક્યો : "વિદુલા, મહારાજને મળવા હુંય ઉત્સુક છું. કેાણ જાણે ફરી ક્યારે એમની સર્વ સેવા કરવાનું સદ્‌ભાગ્ય મને સાંપડશે?...તું મહારાજની સેવા કરે છે ને બરાબર?"

વિદુલા થેાથવાઈ ગઈ : "જ...જ...જી, મહારાણી, આપની આજ્ઞા મુજબ એમની કેાઈ ઇચ્છાનેા અનાદર કરતી નથી. જે કંઈ ઘટી રહ્યું છે એનાથી ક્યારેક મહારાજ વ્યાકુળ બની ઊઠે છે, આપને ઝંખે છે અને..."

"અને... પછી તું એમને સ્વસ્થ કરી દે છે ખરું?"

પાટાની પાછળથી પણ ગાંધારીની આંખેાની અગનઝાળ વિદુલાને દઝાડી ગઈ; "જા વિદુલા, જઈને કહેજે એમને — મહારાજ ધૃતરાષ્ટ્રની હું તેા અકિંચન કિંકરી છું, મને સેવાનેા આદેશ આપવા આવવા મારી અનુમતિની તેઓ ક્યારથી અપેક્ષા રાખવા માંડ્યા?"

વિદુલા કેશિની સામે પણ હવે જોઈ ન શકી. તુરત જ પાછી વળી ગઈ — લગભગ આવા અડધા વાક્યે : "જેવી આજ્ઞા, મહારાણી!..."

એને દૂર સુધી જતાં જોઈ રહેલી કેશિની

ધીમેથી મહારાણી તરફ પાછી ફરી, એમની નજીક ગઈ અને સિંહાસન તરફ દોરી લાવી, ગાંધારીને બેસાડતાં કેશિનીએ કહ્યું: "દેવી, આપ સ્વસ્થ રહો..."

"હા, બહુ મથું છું હું મનને શાંત પાડવા..."

"એમાંય વિદુલા સમક્ષ તો આપે વિશેષ પ્રયત્ન કરવો જોઈએ, મહારાણી!"

"એય હું જાણું છું. પ્રથમ તો એ કુંતાજીની દાસી હતી, અને હવે તો છેલ્લાં બે વરસથી મહારાજની સેવા કરે છે... શું કહું હું તને? તું તો બધું જાણે છે."

"દેવી, કૃપા કરી એવું કંઈ ન ઉચ્ચારશો... કોઈનો પદરવ સંભળાય છે. વિદુલાના દોરાયા મહારાજ આવતા જણાય છે. અમે દ્વાર પર પ્રતીક્ષા કરીએ છીએ..."

મહારાજ ધૃતરાષ્ટ્રને ગાંધારીની બાજુમાં બેસાડી વિદુલા અને કેશિની ગઈ.

"કુશળ છો, ગાંધારી?"

"જી, મહારાજ. મહામુનિ વ્યાસે જે સદ્ભાગ્ય આપણને બક્ષ્યું છે, એની સંભાળ રાખું છું અહીં બેઠી બેઠી. બે વર્ષેય આપને ખોળે પુત્ર ધરવાનું સદ્ભાગ્ય મને ન સાંપડ્યું. પરંતુ આવો, છેવટે આપણે બેય આ કુંડના સ્પર્શે આપણાં ભાવિ સંતાનોનાં સમણાં તો સેવીએ..."

"આટલાં વિહ્વળ કેમ બની ગયાં છો, ગાંધારી? ભગવાન વ્યાસની આટલી કૃપા છે આપણા ઉપર, માતા સત્યવતી અને ભીષ્મ પિતા જેવાં શિરચ્છત્રો છે આપણે, અને રાજ્યમાં સર્વત્ર શાંતિ પ્રવર્તે છે. વ્યાકુળ થવાનું કોઈ કારણ નથી. એમાંય હવે તો ધર્મરાજનો અંશ પુત્રરૂપે કુરુવંશને પ્રાપ્ત થયો છે, ગાંધારી, એટલે..."

"એટલે, યુધિષ્ઠિરને યુવરાજપદે સ્થાપી બનતી ત્વરાએ આપણે વાનપ્રસ્થ લઈ શકીશું મહારાજ! આપણા આ સો પુત્રો કુંતાપુત્રોની સેવા કરી કૃતકૃત્ય થશે!"

"કટાક્ષ કરો છો, મહારાણી? જ્યેષ્ઠ બંધુઓની સેવા કરવાનો અવસર પુણ્યશાળીઓને જ મળે. લઘુબંધુ પાંડુએ આપણી સેવામાં કદી ઊણપ રહેવા નથી દીધી."

ગાંધારી મૌન થઈ ગઈ. આખા કુરુવંશની સામે એ બાથ ભીડી શકે, પણ મહારાજ જ સ્વયં જો આવું વિચારતા હોય, તો આખો સંઘર્ષ જ અસંગત બની જાય! પળવારે એણે કહ્યું: "આદરપાત્ર વય સેવા-અધિકાર પામે જ, પરંતુ એની માત્રામાં બલ-બુદ્ધિગુણ નિર્ણાયક બને! આપ એ સર્વ રીતે અધિકારી છો. એ અધિકારનું આપે રક્ષણ કરવું જોઈએ, મહારાજ; અને આપણાં સંતાનોનેય અધિકારી બનાવવાં જોઈએ. ગર્ભકાલ પ્રમાણે..."

"ગાંધારી," ધૃતરાષ્ટ્રના અવાજમાં સહેજ કઠોરતા આવી ગઈ: "એ વાત તમે ગુરુજનો સમક્ષ પણ કહી છે."

"હા, કારણ કે એ નિર્ણાયક બની શકે, મહારાજ! ઘીથી ભરેલા આ કુંડોના અતલ ઊંડાણે હજી માત્ર માંસપેશીઓનું જ અસ્તિત્વ ધરાવતાં આપણાં આ સોએ સો સંતાનોનું ભાવિ — હજી એ પ્રથમ શ્વાસ લે એની પહેલાં જ એમણે કોઈના આજીવન અનુચર બની રહેવું પડે એ રીતે — નિશ્ચિત કરી દેવાનો, મને કે તમને અધિકાર છે? એ સંતાનો ગુણબુદ્ધિએ વામણાં હોય, તો પછી ભલે કોઈના સેવક બને, પરંતુ પૂરતા પુરુષાર્થ માટેય એમના આત્મવિકાસનો અવસર તમે પિતા થઈને આંચકી લેશો? કુરુવંશમાં વ્યક્તિવિકાસની આટલી અવગણના જો અત્યારથી જ થતી રહેશે, તો એવી વ્યક્તિઓના સમૂહે સર્જેલી સમષ્ટિ કેવી હશે?... કોણ શીખવે છે આવો ધર્મ? કેમ નિરુત્તર છો, મહારાજ? કંઈ અવિનય થયો હોય તો ક્ષમા કરજો..."

મહારાજ ધૃતરાષ્ટ્ર ક્યાંય સુધી નતમસ્તક રહ્યા. પછી ધીમેથી ઊભા થયા અને જાણે મનોમન બોલ્યા: "ગાંધારી, તમે બહુ મહત્ત્વાકાંક્ષી છો. અત્યારે કુરુવંશ ઉપરાંત આપણા સંબંધો પણ એક નિર્ણાયક વળાંકે આવીને ઊભા છે."

ધૃતરાષ્ટ્રને હાથને ટેકે ગાંધારી ઊભી થઈ અને પૂર્વાનુભવે એમને કુંડોની હારમાળા તરફ દોરી જતાં ગાંધારીએ કહ્યું : "આપની આજ્ઞા કે ઇચ્છાનો હું અનાદર નહિ કરું. આદેશ આપશો ત્યારે આપને દોરવા હું મારો ખભો ધરીશ, અને હું કેશિનીનો ખભો પકડીને, કહેશો ત્યારે, આપણે વનવાસ કરીશું. બાકી આપ મને રાજમાતા ભલે ન બનવા દો, પરંતુ મારા પુત્રોને કોઈના સેવકો તરીકે આજ્ઞા ઝીલતા તો હું નહિ જીરવી શકું, મહારાજ! અરે, એના કરતાં તો આ ઘી ભરેલા કુંડોને તળિયે જ એ ભલે ને અચેતન પડી રહે!"

ગાંધારીથી આવેશમાં ત્વરિત પગલાં ભરાઈ ગયાં, ધૃતરાષ્ટ્રનો હાથ ખભેથી સરકી ગયો. ક્યાંય સુધી આમ તેમ ગાધારીને શોધવા ફંફોસતા રહ્યા. પછી, ધૃતરાષ્ટ્રના હાથને કોઈ કઠોર વસ્તુનો સ્પર્શ થયો. કુંડને ટેકે એ થોડીવાર ઊભા રહ્યા અને ધીર ગંભીર અવાજે બોલ્યા : "ગાધારી, જે મનોરથો કે પરિબળો તમને આ કર્મ તરફ દોરી રહ્યાં છે એનું ભાવિ મને ઊજળું નથી જણાતું. એનું ફળ, આપણે સાથે ગંઠાયાં છીએ એટલે, સાથે જ ભોગવીશું. હું પીછેહઠ નહિ કરું..."

ધૃતરાષ્ટ્રને ઘણું બધું સ્મરણે ચડયું : ગાધારી સાથેના વાગ્દાન પછી તુરત જ આ સ્રીએ પોતાની આંખે પણ પાટા બાંધ્યા, અને સ્વયં પરાવલંબન સ્વીકાર્યું; બબ્બે વર્ષનું ગર્ભધારણ અને આ બબ્બે વર્ષના કુંડ-સેવનનું તપ કરી રહેલી ગાંધારીને બીજી કઈ રીતે એના આ અદમ્ય માતૃપ્રેમમાંથી પાછી વાળવી એ ધૃતરાષ્ટ્રને સમજાયું નહિ. એમણે ઊંડો નિઃશ્વાસ મૂકયો.

બે ફંફોસતા હાથ એકબીજાને મળ્યા. આંગળીઓમાં આંગળીઓ ભેરવાઈ, હથેળીઓ મળી, અને સ્નેહથી એકબીજાને સ્પર્શી રહી. એના ખેંચાણે બન્ને શરીર એકબીજાની નજીક આવ્યાં, અને શ્વાસમાં શ્વાસ ભળ્યો. ગાધારીએ ધૃતરાષ્ટ્રને ખભે માથું મૂકયું અને દિવસભરનો જાણે થાક ઉતાર્યો. ે જાણાં યુગો પછી એકબીજાને બાહુપાશમાં જકડી રહ્યાં હતાં.

ધૃતરાષ્ટ્ર ગાંધારીની પીઠ પંપાળતો બીજો હાથ માથે ફેરવવા ગયા, અને ત્યાં મહારાણીના મુકુટને એનો સ્પર્શ થયો; એ અટકયા; અને પછી જાણે કંઈ ન બન્યું હોય તેમ ફરીથી ગાંધારીને બન્ને હાથથી જકડવા ગયા, પણ ત્યાં જ ગાંધારી ધીમેથી સરકી જઈને દૂર ઊભી રહી :

"વિદુલા મહારાજની સેવા તો બરાબર કરે છે ને?"

ગાંધારીને આ પૂછવું જ નહોતું. એનો જવાબ પણ શો હોઈ શકે? પુરુષને આવું પૂછવાનો અધિકાર સ્રીને હોય? પણ પોતે આંખે પાટા બાંધે, અને આટલું મોટું તપ કરે, એ પુરુષ જ એ તપ દરમ્યાન બીજી સ્રી તરફ આકર્ષાય? આવડા તપ દરમ્યાન મહારાજનો સથવારો પોતાને મળ્યો હોત તો...

ગાંધારીએ પાછી વળીને મહારાજા ધૃતરાષ્ટ્રનો હાથ પકડયો, અને સિંહાસન તરફ પૂર્વાનુભવે મંદ પગલે દોરી ગઈ. ગાંધારીથી પતિને કહેવાઈ ગયું : "આપણાં સંતાનો કયાં સુધી આ કુંડોમાં ઘીને તળિયે પડી રહેશે? માના ઉદરની હૂંફ વિના જન્મનારાં એ બધાં સ્વભાવે રૂક્ષ નહિ બને? પ્રકૃતિને ખોળે, માતાપિતા બન્નેના સંવાદી વાતાવરણમાં ઊછર્યાં હોય તો તો એ કેવાં બને?"

સિંહાસનમાં બેસતાં પહેલાં ધૃતરાષ્ટ્રે ગાધારીને પોતાના તરફ ફેરવી, અને બન્ને ખભે હાથ મૂકયા.

"જો, એક વાત હું તમને કહેતો જાઉં છું. આપણાં સંતાનોના ભાગ્યમાં રાજ્યધુરા નિર્માઈ હશે તો એમને મળશે જ એવું માનીને બેસી રહું એવો હું પ્રારબ્ધવાદી નથી. પણ મારા આપેલા અધિકારે જ એ રાજ્યધુરા ધારણ કરે એ રાજનીતિરીતિ ભલે હોય; તોય તમારા કહેવા પ્રમાણે બળબુદ્ધિગુણે એ બધું તેઓ પ્રાપ્ત કરે એ વધુ ઉચિત ગણાય. મને લાગે છે કે એમના પ્રારબ્ધનિર્માણમાં આપણો પુરુષાર્થ ઊણો પડયો છે... એટલે તો જો, તમારી અરૂઢ પ્રસૂતિ અને આ

ડસેવન... કુરુવંશમાં સઘળું ક્યારે પ્રકૃતિક્રમ માણે બન્યું છે? ભીષ્મ પ્રતિજ્ઞાથી માંડી યુવરાજના નજન્મ સુધી...''

''મહારાજ, એમ કહો, ભીષ્મ પ્રતિજ્ઞાથી માંડી વરાજના કુંડ-જન્મ સુધી! બબ્બે વર્ષ જતનના ધરપાત કરાવી કરાવીને પેલા માંસપિંડમાં ચેતના રવા મેં પુરુષાર્થ કર્યો હતો. હવે એની પેશીઓને આ ડોમાં જનેતાના સ્પર્શની હૂંફે હું જતન કરી રહી . આ પુરુષાર્થને પણ જો તમે ઊણો ગણતા હો, મહારાજ, આપ પણ હવે અહીં મારા જ ખંડે નવાસ કરો, ને અહીંથી જ રાજકાજ સંભાળો... શિની આપણાં બન્નેની સેવા કરી શકે તેમ છે...''

ધૃતરાષ્ટ્રે ગાંધારીના ખભેથી હાથ લઈ લીધા: મને વિદુલાના સ્વાસ્થ્યની પણ ચિંતા રહે છે. નેની સેવા માટે પણ કોઈને હવે મૂકવાની આવશ્યકતા છે.''

આંખે પાટા બાંધેલાં બે મોં એકબીજાની સામે તાકી રહ્યાં. બન્નેએ નિ:શ્વાસ મૂક્યો. વિદુલા વિશે ધૃતરાષ્ટ્રે કરેલો સ્વીકાર ગાંધારી સમજી. દૂરથી પદરવ સંભળાયો, વિદુલા અને કેશિનીએ આવીને મહારાજ અને મહારાણીને ખભા ધર્યા. સવિનય બે હાથ જોડી માથું નમાવી ગાંધારીએ કહ્યું:

''પધારો, મહારાજ, વિશ્રામ કરો. પ્રણમું છું. કંઈ સેવા આદેશ હોય તો કહાવજો; હું ઉપસ્થિત થઈશ... અને જો વિદુલા, તારું સ્વાસ્થ્ય સંભાળજે. ... કચ્છપીને કહેજે: તારી સેવામાં કોઈ અનુભવી સેવિકાને મૂકવા મેં આદેશ આપ્યો છે.''

વિદુલા અને કેશિની એકબીજાની સામે તાકી રહ્યાં. મહારાજ ધૃતરાષ્ટ્રને પણ આશ્ચર્ય થયું; પણ એ આટલું જ બોલ્યા: ''સ્વસ્થ રહેજો, ગાંધારી!''

વિદુલા નતમસ્તકે આગળ વધી, અને એને ટેકે મહારાજ ધૃતરાષ્ટ્ર દોરવાયા.

કેશિનીએ આખી પરિસ્થિતિ માપી જઈ ગાંધારીને આસને બેસાડ્યાં અને શીતલ જલ ધર્યું.*

---

* તરતમાં પ્રગટ થનાર લઘુનવલ 'ગાંધારી'નો એક અંશ.



બીસ સાલ બાદ

પુસ્તક આપોઆપ ખૂલે છે, પૃષ્ઠો કાળું ખખડે છે
મીણબત્તી ઠરવાના કિસ્સા અડધી રાતે ખખડે છે

પયગંબરની જિહ્વાઓનો મુગટ જેમણે પહેર્યો'તો
એ મસ્તકમાં અંધારું પગપાળા કેવળ ભટકે છે

કિચૂડ દઈને ખૂલે બારણાં અવાવરુ શ્રદ્ધાઓનાં
લોહી ચામાચીડિયું થઈને લૂમાં ઊંધું લટકે છે

નક્ષત્રોનાં નામો ખખડે હલબલ હલતાં પીપળામાં
સૂરજના ગંધાતા શબને પવન ઉપાડી રખડે છે

શાખોડી વિચારોમાં તણખાતો ઈશ્વર ઠરી જશે?
મંદિર જેવી છાતીમાં ભય ઝાલર પેઠે રણકે છે.

૧૬-૯-૯૩: ગુરુ   રમેશ પારેખ

'પૃથ્વી અને સ્વર્ગ': રૂપરચનાની દૃષ્ટિએ

માય ડિયર

ધૂમકેતુની ટૂંકી વાર્તા – 'પૃથ્વી અને સ્વર્ગ'નો કથાવિષય કૌતુકરાગી અને ભાવનાશાળી હોવાથી વાર્તા, પ્રથમ દૃષ્ટિએ, એનાથી જ પ્રભાવશાળી લાગે છે. કથાવિષય અને કથાબોધથી પ્રાપ્ત થતો આનંદ કળાકીય આનંદની કેટલો નજીક હોય એ પ્રશ્ન છે. કળાનો આનંદ તો કળાથી જ નિષ્પન્ન થાય; અને એ જ સ્થળકાળ નિરપેક્ષ હોય. એ દૃષ્ટિએ 'પૃથ્વી અને સ્વર્ગ'નો કથાવિષય નવીન નથી; નોંધપાત્ર અવશ્ય છે. વેદ-ઉપનિષત્-કાળથી સત્-અસત્, સદ્-અસદ્, ગુણ-અવગુણ, તેજ-તિમિર, અમૃત-મૃત્યુ પ્રતિના આવાગમન સાથે મનુષ્યની ઊર્ધ્વગતિ-અધોગતિના અભ્યાસો જોડાયેલા છે. એનાં કારણો અને પરિણામોની ઊંડી તપાસ પણ થયેલી છે. એ તત્ત્વચર્ચાનો વિષય છે. એ વિષયને કથારૂપે અવતરવુ હોય તો એણે ઉત્તમ કથારૂપમાં જ અવતરવાનું રહે. નહિતર, નબળાં કથારૂપ સાથે એ પણ ડૂબી જાય! આખરે, મહિમા કથારૂપનો છે, કળારૂપનો છે.

કથાવિષય તરીકે આ વાર્તામાં પુરાણકાલીન કૌતુકરાગી અને ભાવનાશાળી વાતાવરણ છે એ એના પ્રત્યેના આકર્ષણનું કેન્દ્ર બને છે, એનાં કરતાંય ટૂંકી વાર્તાના ફલક પર એવો જનસમાજ કથાવિષય બને છે એ સર્જન-પ્રક્રિયા માટે પડકારરૂપ છે, અને ધૂમકેતુ સહજતાથી એનું નિરૂપણ કરવામાં સફળ થયા છે એ આ વાર્તા પ્રત્યે વધુ આકર્ષણ જન્મે છે. એ દૃષ્ટિએ, 'પૃથ્વી અને સ્વર્ગ' આરણ્યક-સુકેશી-સુમેરુ નામનાં નાયક-નાયિકા-ખલનાયકની વાર્તા નથી. પણ વાર્તાના આદિમાં જનસમાજ કથાવિષય છે અને વાર્તાના અંતે સમગ્ર જનસમાજ જ કથાબોધ રૂપે તરવરી રહે છે. આમ, આ વાર્તાની કથનાત્મકતા બે કથાનકોથી રચાઈ છે: એક, શતદ્રુના કાંઠે વસેલા જનસમાજનું કથાનક; અને બીજું, એ સમાજમાંનાં ત્રણ યુવાન હૈયાંનું કથાનક. સર્જન પ્રક્રિયાનું આશ્ચર્ય એ છે કે, જે કથાનકને (એ કે, આરણ્યક-સુકેશી-સુમેરુના કથાનકને) પ્રથમ દૃષ્ટિ 'વાર્તા' કહેવા લલચાઈએ છીએ, તે તો મા સહાયક કથાનક છે. મુખ્ય કથાનક તરીકે જનસમાજ છે; એ જનસમાજની અધોગતિ આ વાર્તાની મુખ્ય ઘટના છે. લેખકનું લક્ષ્ય પણ એ જ છે, ભાવકનું પ્રાપ્ય પણ એ જ છે. સહાયક કથાનક મુખ્ય કથાનકનાં પેલાં પરિવર્તનની એક ઘટના રૂપે આ છે. કથનાત્મકતાની આ પહેલી ચમત્કૃતિ છે.

બન્ને કથાનકોની નોંધપાત્ર વાત એ છે બન્નેના ઢાંચા તદ્દન જુદા છે: જનસમાજનું કથાન વર્ણનનિર્ભર છે. પાત્રત્રયીનું કથાનક કથનનિર્ભ છે. પહેલામાં વર્ણન દ્વારા લેખકના દર્શનને શબ્દસ્થ થવાનો પૂરતો અવકાશ સાંપડચો છે. તેમ છતાં આ વર્ણન સપાટ નથી, જીવંત બન્યું છે. માનવ જીવનના ઉત્તમ આદર્શો, ઊંચાં મૂલ્યો અને ઉમ પ્રણાલીઓને સહજપણે જીવતો સમાજ સંક્ષેપમાં અને તેય જીવંતતાથી આલેખવો એ નાનીસૂની બાબત નથી. કુશળ સર્જક એકાદ વાકચમાં સુંદર દૃશ્ય ઝડપી લઈને વિશાળ જનસમાજના સમગ્ર ચિત્રને તાદૃશ કરી મૂકચાનાં એકાધિક દૃષ્ટાંતો મળી આવે છે:

"સોનેરી-રૂપેરી વાદળીઓના પડછાયા ની ઋષિમુનિની ગાયો, રૂપાં, ચર્યા, ફરતી; તેમ વાછરુ રૂપાળીરૂપાળી નાની ડોકો આમથી તેમ ફેરવીને ચારે તરફ દોડચાં કરતાં. સમિધ લઈને આવતાં ઋષિમુનિનાં સંતાનો જલધિજલ તરંગ જેવા મેઘને ડુંગરાઓ પર ઘૂમતા જો રહેતાં."

"છોકરાં રમતાં રમતાં જ્યાં થાકી જ

ત્યાં જમી લેતાં. જુવાનો જ્યાં ચાંદની ખીલી હોય ત્યાં બેસતા ને વાતો કરતા સૂઈ રહેતા.''

ચિત્રાત્મક વર્ણનને કથાસર્જનનું સબળ પાસું ગણવામાં આવતું હોય તો અહીં તેનું સપ્રમાણ સામર્થ્ય સાંપડે છે. બીજું, આ વર્ણન કરતો કથક જેટલું તાદાત્મ્ય કેળવે છે તેટલું તાટસ્થ્ય પણ જાળવતો જણાય છે. પરિણામે વર્ણનનિર્ભર કથાનકમાંથી કથનનિર્ભર કથાનક પ્રતિ વાર્તાની ગતિ થાય છે. ત્યારે કથકના આ તાટસ્થ્ય દ્વારા જ સુયોગ્ય સંયોજન રચાય છે; અને બન્ને કથાનકો વચ્ચે ન સાંધો, ન રેણ-ની સ્થિતિ અનુભવાય છે.

બન્ને કથાનકોની બીજી લાક્ષણિકતા એ છે કે, બન્નેના મિજાજ જુદા છે: પહેલું જનસમાજનું વર્ણનનિર્ભર કથાનક વિશાળ, વ્યવસ્થિત, શાંતિસભર અને અખંડિત હોવાની છાપ ઊભી કરે છે; જ્યારે, બીજું પાત્રત્રયીનું કથનનિર્ભર કથાનક આવેગપૂર્ણ, આઘાતજન્ય, ઉદ્વિગ્ન અને છિન્નભિન્ન સ્થિતિનું નિર્માણ કરે છે. પહેલા કથાનકની સશક્ત વ્યવસ્થિતિને તોડવા માટે એનાથી પણ વધુ બળવાન આવેગનું આક્રમણ જરૂરી હતું; તે સુમેરુના આઘાતક વર્તનની હારમાળાથી જોતજોતામાં કારગત નીવડે છે. એક બાજુ સુકેશી-આરણ્યકનું યુગલ અને બીજી બાજુ સુમેરુનું આક્રમક વ્યક્તિત્વ બીજા કથાનકમાં સંઘર્ષનું દેખીતું વાતાવરણ ખડું કરે છે; એના કરતાં, એનાથી પહેલા કથાનક સામે વિરોધ સર્જાય છે તે સમગ્ર વાર્તાને સૂક્ષ્મપણે ઓળખવા જેવો સંઘર્ષ છે. જેટલી અકબંધ વ્યવસ્થાનો પરિચય પહેલા કથાનકનો મળે છે, એટલો આવેગપૂર્ણ આઘાતનો પરચો બીજા કથાનકનો મળે છે, અને ભાવકને એક જ દાસ કે બીજા અનેક દાસ થવાની લાચારી જ નહિ, પણ આખો જનસમાજ અધોગતિની ગર્તામાં ધકેલાતો દેખાય છે. એક તરફ આખો જનસમાજ અને બીજી તરફ પાત્રત્રયીના જીવનમાં ઘટતી એક ઘટના, પેલા જનસમાજને ઊથલપાથલ કરી નાખવામાં કારગત થાય; એમાંયે પાત્રત્રયી નહિ, પણ એક સુમેરુના પાત્રનો જ આવેગ વિધાયક ભાગ ભજવે, એ સર્જકતાની ઓછી સિદ્ધિ નથી. (સેતાનનું 'સફરજન' યાદ આવી જાય.) પ્રથમ, નાનકડાં વર્ણનો દ્વારા ભવ્યોન્નત જીવન જીવતો સમાજ દર્શાવીને; અને બીજું, એક પાત્રના આવેગ દ્વારા સમગ્ર સમાજની વ્યવસ્થિતિને વિશીર્ણ થતી નિરૂપીને સર્જકે લાઘવ સાથે સચોટતાનો પણ પરિચય કરાવ્યો છે. એ સચોટતા તીવ્રપણે ઊપસે છે તેમાં બન્ને કથાનકોના જુદા જુદા મિજાજ કારણભૂત છે. કથનાત્મકતાની એ બીજી ચમત્કૃતિ છે.

બે કથાનકો હોવાં, બન્નેની વિભિન્ન નિરૂપણરીતિ હોવી, અને બન્નેના અલગ મિજાજ હોવા છતાં વાર્તામાં સળંગસૂત્રતા અને અખંડિતતા જળવાઈ રહેવી – તેમાં કથકના તાદાત્મ્ય અને તાટસ્થ્ય ભાગ ભજવે છે. પહેલા કથાનકમાં કથકનો અવાજ સીધો જ સંભળાતો હોવા છતાં વર્ણનસિદ્ધિ એટલી બળકટ છે કે ભાવકને કથકનો એ જનસમાજ પ્રત્યેનો લગાવ કઠતો નથી. બીજા કથાનકમાં કથક મોટે ભાગે અપ્રત્યક્ષ રહીને પાત્રત્રયીની ઘટનાને જ ઊપસવા દે છે. જેમ જનસમાજના અનેક માનવજીવો સુમેરુની સત્તા તળે આવી જાય છે, તેમ વાર્તાતંતુઓ પણ સુમેરુના દુર્ભાવ સાથે ગંઠાતા જાય છે. એક ક્ષણ એવી આવે છે કે કથકનો અવાજ સાંભળાતો બંધ થઈ જાય છે. માત્ર સુમેરુનો હુંકાર જ સંભળાય છે. એવે વખતે આરણ્યકનાં ઉચ્ચારણોમાં કથકનો અવાજ ભળે છે અને વાર્તાનો અંત કથકના તારસ્વરે ઉચ્ચારાયેલાં કથન સાથે આવે છે. પહેલા કથાનકનો આરંભ કથક દ્વારા થયેલાં સુયોગ્ય વર્ણનોથી થાય, અને બીજા કથાનકનો અંત કથકના બળકટ કથન દ્વારા આવે, એ પણ કથાસંરચનાની વિશેષતા જ ગણવી ને ! એનાથી વાર્તામાં સચોટતા સાથે સઘનતા પણ અનુભવવા મળે. એને કથાસર્જનની ત્રીજી ચમત્કૃતિ ગણવી રહી.

કથાવિષયમાં સર્જકનું જીવન દર્શન હોય કે વિશિષ્ટ ભાવસ્થિતિ હોય કે પાત્રગત સંવેદન હોય; અને સર્જક એ અવનવી કથનાત્મકતાથી ખીલવ-

વાનો પ્રયાસ કર્યો હોય; ગમે તેમ, પણ એ સર્વને યોગ્ય કથાભાષાનો શબ્દદેહ પ્રાપ્ત ન થાય તો પરિણામ પ્રભાવક પ્રાપ્ત ન જ થાય. દર્શન કહેતાં સંસ્કૃતિ નહિ; કથા કહેતાં ઘટના, એટલે કૃતિ નહિ પણ કથાભાષા કહેતાં ચમત્કૃતિ જ કથાનું આકર્ષક, પ્રભાવક અને ચિરંજીવ પ્રાણતત્ત્વ છે. એનાથી જ સૌંદર્ય અને આનંદ પ્રાપ્ત થાય છે. કૃતિને ચમત્કૃતિરૂપ કળારૂપ આપવામાં ભાષાકર્મ એકમેવ સાધ્ય છે. કથાભાષાની ઉચ્ચાવચતા પર કથારૂપ નિર્ભર હોય છે. ધૂમકેતુની આ, સાચા અર્થમાં 'ટૂંકી', વાર્તાએ કથાના વિધવિધ ઘટકોને સપ્રમાણ અને સંપૂર્ણપણે વિકસાવીને ઉત્તમ કળારૂપ સિદ્ધ કર્યું છે તેમાં કથાભાષાનું યોગદાન આશ્ચર્યકર છે. જરા વિગતે જોઈએ :

કથાનકને અનુરૂપ વન્ય પરિવેશ; એ પરિવેશને વ્યક્ત કરતાં આકાશ, ધરતી, ઋતુઓ, વૃક્ષોવેલીઓ, પત્રપુષ્પો, પશુપંખીઓનાં વર્ણનો; (અને સામે પક્ષે 'ડુંગર પરથી દડતો મોટો પથ્થર'); એ વર્ણનો માટે પ્રયોજાયેલી અલંકારપ્રધાન કથાભાષા ધૂમકેતુની કલ્પનાશક્તિની લગોલગ ઉડાન સાધી શકી છે એ તો શબ્દે શબ્દે પ્રતીત થાય છે. સમગ્ર કથામાં ઊર્મિપ્રણીત અને કલ્પનાસભર ભાવ-ભાષાનું સામંજસ્ય સાદ્યંત જળવાયું છે. એટલું જ નહિ, ક્રમશઃ સરળ ગતિથી ચાલતા કથાનક, બહુપરિચિત પ્રણયત્રિકોણની ઘટના અને અપેક્ષિત કથાબોધ—ની સામાન્ય સંરચના હોવા છતાં આ વાર્તા સાદ્યંત આકર્ષણ ટકાવી રાખે છે તેમાં ભાષાકર્મ કેટલું અગ્રસ્થાને છે તે તારવવું રસપ્રદ થઈ પડે તેમ છે. એવા વાતાવરણને અનુરૂપ ભાષાસિદ્ધ અને ભાવકહૃદ્ય વર્ણનો ઉપરાંત ભાષાભિવ્યક્તિનાં એક-બે નમૂના જોઈએ.

બે કથાનકો વચ્ચેના સંઘર્ષનું કેન્દ્રબિન્દુ અમીટ અસર જન્માવી જાય છે તેમાં ભાષાસિદ્ધિ જ નોંધપાત્ર છે :

'પોતે પેલા ભોળા માણસને સમજાવ્યું કે, 'જો, આનું નામ સત્તા.' એનો જ પ્રતિધ્વનિ સંભળાતો હોય તેમ સુમેરુના કાનમાં શબ્દો ગુંજી રહ્યા : 'જો, આનું નામ પ્રેમ.'

સામસામા છેડાના સંદર્ભો વ્યક્ત કરતાં વાક્યોની સમાન ભાત ધ્યાનાર્હ સચોટતા સર્જે છે. એનાથી એક બાજુ પ્રેમ અને પ્રેમસંલગ્ન સદ્ગુણો, સદાચારો, પ્રકૃતિ અને પ્રકૃતિઅંતર્ગત સહજ, સરળ, નિર્ભ્રાંત, નિરામય માનવજીવનનાં સાહચર્યો ઊપસે છે; તો બીજી બાજુ, સત્તા સાથે જોડાયેલ ઈર્ષા, વૈર, સ્વાર્થ, ક્લેશાદિ સંદર્ભો જન્મે છે. પહેલાંનાં સાહચર્યો અલંકૃત વાક્યાવલિમાં વર્ણન દ્વારા શબ્દબદ્ધ થાય છે. આરંભના ત્રણ-ચાર પરિચ્છેદો એનાં ઉત્તમ નિદર્શનો છે.

"એક દિવસમાં ખેડી શકાય તેવું નાનું ફળદ્રુપ ખેતર હતું. અને એક દિવસમાં ફરી શકાય તેટલી ગોચરની જમીન હતી."

"જંગલનાં ફળફૂલ લાવવા માટે શક્તિ હતી; ફરવા માટે ડુંગરા ને મેદાનો હતાં; ગાવા માટે ખુલ્લું આકાશ ને અખૂટ ધરતી હતાં."

આવાં દૃશ્યોથી પ્રેમની અપ્રમેયતા અને અજેયતા મૂર્તિમંત થઈ ઊઠે છે. જ્યારે સામે છેડે, બીજા કથાનકના કારણે આવેલાં પરિવર્તનથી આ પ્રેમસૃષ્ટિની શી દશા થશે તેનો વરતારો વ્યક્ત કરતાં વાક્યો જેટલાં સપાટ છે તેટલાં રૂક્ષ અને બિહામણાં પણ છે :

"જ્યાં કામ મપાય ત્યાંથી કલા જાય, વસ્તુ મપાય ત્યાંથી વૈભવ જાય, મનુષ્ય મપાય ત્યાંથી સ્વર્ગ જાય." વગેરે.

પણ, આ ઉચ્ચારણો સાથે સુમેરુના અન્ય મનુષ્યો સાથેનાં વ્યવહારનાં દૃશ્યો સાક્ષીભૂત થતાં જાય છે, અને આ સપાટ વિધાનો દૃશ્યાત્મકતામાં ઓળગતાં જાય છે. એક શાંત રંગ પર ઘેરો રંગ ઘૂંટાતો જતો લાગે છે.

કથાનકના ઢાંચા પ્રમાણે કે કથકના મિજાજ પ્રમાણે ગદ્યલય સર્જાય તો જ કથનાત્મકતા પ્રભાવક બને. કથાસર્જનનું એ આગવું લક્ષણ છે. અહીં પ્રેમ અને પ્રેમસંલગ્ન ધર્મ, નીતિ, સત્ય, શૌર્ય આદિ માનવભાવોનું નિરૂપણ કરતાં વાક્યો એક પ્રકારનું

આરોહણ રચીને કળશસ્થાને 'પ્રેમ'ને સ્થાપે છે તે 'ભાત' તપાસવા જેવી છે:

'એ પ્રદેશમાં વિવાહને કોઈ જાણતું નહિ, પ્રેમને સહુ પિછાનતાં...' થી આરંભાતો આરોહ 'ત્યાં વસ્તુ હતી, વસ્તુના ભાવો ન હતા; વ્યાપાર ન હતો; વ્યવહાર ન હતો; મંદિરો ન હતાં; કથા ન હતી; રાજ ન હતું, રાજા ન હતો, કાયદો ન હતો, યંત્ર ન હતાં, હતો માત્ર પ્રેમ.' સુધી આવતાં એ આરોહણ 'ટોચ' પર પહોંચે છે. 'પ્રેમ' કળશરૂપે સ્થપાય છે. અને પછીથી આવતાં પાંચ-સાત વાક્યો આકાશના વિસ્તારને અને હળવાશને તાદૃશ કરે છે.

આ પરિચ્છેદ સામે 'જ્યાં કામ મપાય ત્યાંથી કળા જાય' વાળા પરિચ્છેદમાંના વાક્યપ્રયોગો પેલી સંરચનાને વ્યવસ્થિત રીતે તોડીફોડીને કારમી વિશીર્ણતા સર્જે છે. બન્ને પરિચ્છેદોના ગદ્યલયને માણતાં, જાણે કે, નિશ્ચલ શાંત સભર સરોવરની પાળ તૂટી જતાં ચારેકોર ધોધવા દદડવા માંડ્યા હોય તેમ લાગે છે! લયબદ્ધ ગદ્ય દ્વારા કથાની આકૃતિ રચાય તેનું આ પહેલું ઉદાહરણ.

એવી જ રીતે, વાર્તાના પહેલા વાક્યના, વચ્ચેનાં વાક્યોના તેમ જ છેલ્લા વાક્યના લય પણ તપાસવા જેવા છે:

૧. 'જ્યાં સતલજનાં ઉતાવળાં વેગભર્યાં પાણી/હિમાલયની તળેટીનો ભાગ છોડીને/પંજાબના મેદાનમાં પ્રવેશ કરે છે,/ત્યાં/ગગનચુંબી ડુંગરાઓની પરંપરા/અને નાખી નજર ન પહોંચે તેવાં લાંબાં લાંબાં મેદાનો/એકબીજા સાથે હાથમાં હાથ મિલાવી/આજે સૈકાઓ થયાં ગાઢી મૈત્રી સાધી રહ્યાં છે.'

આ વાક્યના પ્રલંબ લયથી સતલજના પ્રવાહને, વિશાળ મેદાનોને, ખુલ્લા આકાશને અનુભવવાની સજ્જતા કેળવાય છે.

૨. 'અમને સુવર્ણ આપો.'
'અમને રજત આપો.
'અમને બન્ને આપો.'
'સો પાત્ર જવનાં બરાબર ત્રણ સુવર્ણના કટકા...'
'દોઢસો ઘડા દૂધના બરાબર દશ રજતના કટકા!'
'પાંચસો ગાયોનો એક ઇન્દ્રનીલમણિ.'
'દશ ઇન્દ્રનીલમણિની એક સ્ત્રી.'
તેમ જ,

આ વાક્યોનો શોરબકોર વિશીર્ણતાનો અનુભવ કરાવે છે.

૩. 'ફેલાયેલા/ખોટા વિચારોના ડાઘ/પૃથ્વી પરથી/નાબૂદ કરવા માટે/સ્વાર્પણના/ઊના ઊના લોહીનું/ખમીર જોઈએ!'

આ વાક્યમાં દ્રુત ગતિથી તારસ્વરે સધાતો આરોહ કથનની અંતિમ ચોટ માટે સક્ષમ પુરવાર થાય છે. ગદ્યલયથી કથાની આકૃતિ બંધાય એનું આ બીજું ઉદાહરણ.

આમ, કથાવિષય, કથાનક, કથનાત્મકતા, કથાબોધ અને કથાભાષા — એક ટૂંકી વાર્તાને અપેક્ષિત વધુમાં વધુ પરિમાણોનો વધુમાં વધુ પ્રભાવક વિનિયોગ થવાથી આ વાર્તાનું કળારૂપ પૂર્ણતાને પામે છે એવું અનુભવાય છે. અને પેલા કળાકીય આનંદને ચિરંતન રહેવાની બળકટ ભૂમિકા રચાય છે. એક ટૂંકી વાર્તા બહુપરિમાણી હોય, પ્રત્યેક પરિમાણ પૂર્ણવિકસિત હોય, અને સર્વ પરિમાણોનું સપ્રમાણ સંયોજન હોય ત્યારે તેનું કળારૂપ આપોઆપ અર્થદ્યોતક, સૌંદર્યલક્ષી અને આનંદપર્યવસાયી બની જાય છે એનું આ વાર્તા ઉત્તમ દૃષ્ટાંત છે.

ભાવનગર, ૧૩-૭-૯૩

વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી : એક વિશિષ્ટ વ્યક્તિત્વ

[વિ. ર. ત્રિવેદીની પુણ્યતિથિ પ્રસંગે અંજલિ]

મધુસૂદન પ્રા. ભટ્ટ

ડા. ., ગુજરાતના મૂર્ધન્ય વિવેચક અને ચિંતક શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીનું સાન્નિધ્ય સતત બે વર્ષ સુધી સાંપડ્યું તેને હું મારા જીવનનો એક અતિ ધન્ય સમય ગણું છું.... આજ એ ચાર દાયકા અગાઉના ભૂતકાળના પ્રસંગો પર ચડી ગયેલી ધૂળ ખંખેરી ખંખેરીને, જ્યારે તે પ્રસંગોનું સ્મરણ કરું છું ત્યારે આજે પણ તે મહામાનવ સાથે વ્યતીત કરેલા એ દિવસોને ભાવવિભોર થઈ, સ્મરી પુલકિત બનું છું...

૧૫ જૂન ૧૯૫૧.... ભારતના છેક છેવાડે આવેલા સરહદી જિલ્લા કચ્છમાંથી એક યુવાન સુરત પહોંચે છે.... ત્યારે વાહનવ્યવહારની સુવિધા બિલકુલ નહિ. ભૂજથી કંડલા 'બાપુની ગાડી'માં ચાર કલાકે પહોંચાતું. કંડલાથી નવલખી 'સ્ટીમલોંચ'માં સાંજે પહોંચાતું. નવલખીથી વાંકાનેર રાત્રે અને વાંકાનેરથી 'વાયા વીરમગામ' સુરત છેક બીજા દહાડે બપોરે પહોંચાતું. કૉલેજની પહેલી ટર્મનો પ્રથમ દહાડો છે. જેમનાં દર્શન માટે ઝંખતો હતો તે શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ર. ત્રિવેદીને અમારા એ એમ.ટી.બી. કૉલેજના પ્રથમ માળે આવેલ ગુજરાતી ભાષાના 'વ્યાખ્યાન ખંડ' તરફ આવતા જોઉં છું. તેઓ વર્ગમાં પ્રવેશે તે પહેલાં મારો પરિચય આપવાની તાલાવેલીમાં હું ઉતાવળે ચાલી તેમને મળું છું – નત મસ્તકે પ્રણામ કરું છું. "તમે કોણ, ભાઈ?" પ્રથમ ઉદ્ગાર વિષ્ણુભાઈના. "રાજકોટની ધર્મેન્દ્રસિંહજી કૉલેજમાં ઇન્ટર આર્ટ્સ પૂરું કરી, ગુજરાતી મુખ્ય વિષય રાખી, બી.એ.નો અભ્યાસ કરવા આપની પાસે આવ્યો" મારી ગુજરાતી 'બોલી' સાંભળી, તરત સામો "ભાઈ, તમે કાઠિયાવાડી છો?..." અમારા .ં બોલાતી ગુજરાતી ભાષાની લઢણો પરથી તેઓ પકડી પાડે છે. "ના જી, કાઠિયાવાડી નહિ પણ કચ્છનો છું." તેઓ ખડખડાટ હસે છે. મજાકમાં કહે છે: "પણ 'વાયા વીરમગામ' તો ખરા જ!!!" અને તરત મારા પિતાશ્રીના સહાધ્યાયી કચ્છના બે 'ધોળકિયા બ્રધર્સ' વર્ષો પહેલાં સુરત એમ.ટી. બી. કૉલેજમાં તેમની પાસે અભ્યાસ કરવા આવેલા તેમને યાદ કરે છે! કેમ છે પેલા ઉષાકાન્ત ધોળકિયા અને પદ્મકાન્ત ધોળકિયા? તમે તેમને ઓળખો ખરા! મારાથી પણ એક ઉપરની પેઢીના કચ્છના વિદ્યાર્થીઓ હજુ પણ વિષ્ણુભાઈના સ્મરણમાં હતા! વિદ્યાર્થીઓ પ્રત્યેની તેમની આત્મીયતા કેટલી પ્રગાઢ હતી તેનું આ જ્વલંત ઉદાહરણ છે. ૧૯૫૧-૫૨માં જુનિયર બી.એ.નો અભ્યાસ તેમના વાત્સલ્ય-નીતરતા વહાલપમાં શરૂ થાય છે.

*

ગુજરાતી મધ્યકાલીન અને પ્રાચીન સાહિત્ય વિષ્ણુભાઈ શીખવે અને અર્વાચીન સાહિત્ય ડૉ. કુંજવિહારી મહેતા. તેમાં 'ઢોલા, ખડી ઉડુ વારીઆ... નિંદયે ગળી રાતડી...' અને 'રસિઆ, કીઓ તો પરણાવું, નાગર બ્રાહ્મણી રે લોલ' જેવી પંક્તિઓ સમજાવતી વખતે આધેડ ઉંમર, લાંબો ડગલો, ધોતિયું અને માથે સાફા જેવી સફેદ પાઘડી પહેરેલ આવા ધીરગંભીર વિષ્ણુભાઈ એટલા રસિક બની જાય કે શૃંગારરસથી વર્ગખંડ આખો રંગીન બની જાય... સાથે સાથે કાલિદાસના 'કુમારસમ્ભવ' 'મેઘદૂત' 'શાકુન્તલ'માંથી પણ કેટલાક શૃંગારરસના શ્લોકો ટાંકી, યુવાન હૈયાંઓ વચ્ચે અમારા વિષ્ણુભાઈ એક યુવાન અધ્યાપક બની જાય. આ જ તો હતી તેમની અફલાતૂન અધ્યાપનકળા...!! તો દલપતરામની 'વાંઢાના કેડ'

નામક કૃતિ સમજાવતાં, 'મુજ અર્થે શું એક જ ઘડતાં, આળશ તુજને આવી ?' જેવી પંક્તિ સમજાવતાં વર્ગમાં હાસ્યની છોળો ઊડતી અને વિષ્ણુભાઈ પણ વિદ્યાર્થી-વિદ્યાર્થિનીઓ સાથે મુક્ત રીતે હસી પડતા.

*

કોલેજનું 'સોશિયલ ગેધરિંગ'. તેમાં વડોદરાની એક્સ્પેરીમેન્ટલ સ્કૂલના આચાર્ય ડૉ. મહેન્દ્ર ચોકસી ત્યારે ઇન્ટર આર્ટ્સમાં અભ્યાસ કરે. તેઓ ત્યારે પણ આકાશવાણી, વડોદરાના સુગમ સંગીતના સ્વીકૃત કલાકાર. તેમણે તે અરસામાં વડોદરા આકાશવાણી પર રજૂ કરેલ ગીત 'પરોઢિયાની પદમડી, તારો લટકો લાલમ લાલ' આ 'સોશિયલ ગેધરિંગ'માં રજૂ કર્યું. કોલેજના યુવાનિયાઓ ત્યારે આ ગીતનો ભાવાર્થ સમજ્યા વગર પેલા 'લટકો લાલમ લાલ' પર આફરીન થઈ ગયા અને મહેન્દ્ર ચોકસીને તે ગીત ગાવા વન્સમોર મળ્યા. આ સોશિયલ ગેધરિંગમાં વિષ્ણુભાઈ હાજર. તેઓ આ 'ગીત'ની આટલી બધી લોકપ્રિયતાનું કારણ કળી ગયા. સમારંભના બીજા દિવસે તેઓ વર્ગમાં આવ્યા ત્યારે વેણીભાઈ પુરોહિતની આ 'રચના' અમને અક્ષરશઃ સમજાવી. "અલ્યા, ભાઈ, આ તો પરોઢનું અતિ સુંદર વર્ણન છે. કવિની રસસભર 'ઉપમા', શબ્દલાલિત્ય અને પ્રતીકોની કરામતવાળું આ ગીત છે.... "આપણી કોલેજના વિદ્યાર્થીઓ કવિના આ ગીતને આટલી સરસ દાદ આપી શકે છે તે ઘણા આનંદની વાત છે" એવું કહી એવો ઉપાલંભયુક્ત વ્યંગ કર્યો કે અમે તો સૌ શરમથી નીચું જોઈ રહ્યા અને અમારી અધકચરી સમજશક્તિને મનોમન ધિક્કારતા રહ્યા.

*

ઓગસ્ટમાં શ્રાવણી તહેવારોની રજાઓ. એમ. ટી.બી કોલેજની 'ન્યૂ હોસ્ટેલ' ખાલીખમ થઈ ગઈ. નજીકનાં ગામ-શહેરોના વિદ્યાર્થીઓ તહેવારો ઊજવવા પોતાને ગામ ચાલ્યા ગયા. સાત-આઠ દહાડાની રજામાં છેક કચ્છ-ભૂજ જવું આર્થિક રીતે પણ પોષાય તેવું ન હતું. હૉસ્ટેલમાં વિદ્યાર્થીઓ નહિ એટલે 'મેસ' પણ બંધ; એ વખત જમવાની મુશ્કેલી. ત્યાં શરૂઆતમાં શરદી અને ખાંસી અને પછી ફ્લૂની અસર થઈ ગઈ. દવા લેવા જઈ શકાય નહિ... ખાવાનુ પણ મળે નહિ. હૉસ્ટેલના ચોકીદારે રેક્ટર શ્રી વિષ્ણુભાઈને આ વાત કરી. તેઓ એમ.ટી.બી. કૉલેજના કમ્પાઉન્ડમાં જ રહે. હૉસ્ટેલ રજિસ્ટરમાં મારા રૂમ નંબર પરથી તેઓ જાણી ગયા કે આ તો મારો 'ગુજરાતી'નો જ વિદ્યાર્થી છે. તરત ડૉક્ટરને બોલાવી તેઓ પણ સાથે મારા રૂમ પર આવ્યા. દવા-ઇન્જેક્શન અને જ્યાં સુધી માંદગી ચાલી ત્યાં સુધી વિષ્ણુભાઈના ઘેરથી મારું 'ટિફિન' આવે. દરરોજ સાંજે ધોતિયું-શર્ટ, ખુલ્લું માથું અને હાથમાં બંડો લઈ, મારા રૂમ પર આવી મારી તબિયતની ખબર કાઢી જાય. તે વયે તેમણે મારી એટલી દરકાર લીધી કે કચ્છ-ભૂજમાં બેઠેલાં મારાં માતાપિતા મને માંદગીમાં મુદ્દલ યાદ ન આવ્યાં. વિદ્યાર્થીઓ પ્રત્યેનો વિષ્ણુભાઈનો આવો હતો વાત્સલ્યપ્રેમ...

*

ગુજરાતી સાહિત્ય મંડળનો હું મંત્રી હતો. વિષ્ણુભાઈ દરેક ટર્મમાં ગુજરાતના કોઈ લબ્ધપ્રતિષ્ઠ સાહિત્યકારને અમારા ગુજરાતી સાહિત્ય મંડળમાં અવશ્ય નિમંત્રે. શ્રી રતિલાલ છાયા, ગુલાબદાસ બ્રોકર અને યશવંત શુક્લ તે સમયે ૧૯૫૧–૫૩ના ગાળામાં અમારા મહેમાન થયા હતા. સાહિત્યકારોનાં વ્યાખ્યાન યોજાય. વિષ્ણુભાઈના ઘેર અનૌપચારિક સાહિત્યિક ગોષ્ઠિ થાય. રેલવે સ્ટેશને તેમનું સ્વાગત કરવાથી માંડી, તેમની આવાસ-વ્યવસ્થા, ભોજન-વ્યવસ્થા, તેમની સુવિધા ઇત્યાદિની તેઓ કાળજી રાખે અને અમને પણ ઝીણી ઝીણી બાબતોની વિગતવાર સૂચના આપે, જેથી આવેલ સાહિત્યકારને જરા પણ તકલીફ થાય નહિ. સાહિત્યકારની વિદાયવેળા 'ગ્રૂપ ફોટો ફંકશન' ગોઠવાય. આવા એક 'ગ્રૂપ ફોટો' વખતે તેમનાં સુપુત્રી વસંતિકાબહેન ત્યારે પ્રાથમિક શાળામાં

અભ્યાસ કરે. તેઓ અને પ્રા. જે. ટી. પરીખનાં પુત્રી રમતાં રમતાં 'ગ્રૂપ ફોટો' પાડવાની તૈયારી હતી ત્યાં આવી ચડ્યાં. વિષ્ણુભાઈ બેઠેલાની હારમાં મધ્યમાં ફોટો પડાવવા બેઠા હતા ત્યાં વસંતિકા તેમના ખોળામાં બેસી ગયાં. વિષ્ણુભાઈએ તે જ વખતે સહજભાવે વસંતિકાબહેનને અને જે.ટી. પરીખનાં પુત્રીને એક એક છેડે બેસાડી, ફોટોગ્રાફરને ફોટો પાડવાની સૂચના આપી. આજે પણ એ અમૂલ્ય ગ્રૂપ ફોટામાં પિતાપુત્રીને જોઈને હૈયું ભરાઈ જાય છે!

*

નવસારીમાં તે અરસામાં સાહિત્ય પરિષદનું અધિવેશન મળ્યું. વિષ્ણુભાઈ તો નવસારીમાં ડૉ. કુંજવિહારી મહેતાના ઘેર ઊતર્યા હતા. પણ અમે ગાર્ડા કૉલેજની હૉસ્ટેલમાં હતા. અધિવેશનની બેઠકમાં સુરતના ગુજરાતી સાહિત્ય મંડળના સૌ સભ્યો વિષ્ણુભાઈની આગેવાની હેઠળ જે નિયમિત હાજરી આપે તેવો ક્રમ તેઓએ ગોઠવેલ. ત્યારે કુંજભાઈ મહેતાને ઘેર સૌ સાથે નાસ્તો કરીએ અને પછી પરિષદમાં હાજરી આપીએ. દરરોજ સવારે પ્રથમ પ્રશ્ન "તમને ગાર્ડા કૉલેજની હૉસ્ટેલમાં કંઈ તકલીફ તો નથી ને?" બીજો પ્રશ્ન: "આગળના દહાડે પરિષદમાં થયેલી ચર્ચાની 'નોંધ' તમે સૌએ લીધી છે ને? સુરત જઈ તેની 'ચર્ચા' કરશું." આમ ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના અધિવેશનમાંની અમારી હાજરી પણ તેમના માટે બાહ્ય શિક્ષણના અંતર્ગત ભાગ સમાન હતી.

*

૩૦ એપ્રિલ ૧૯૫૩. પૂ. વિષ્ણુભાઈની વિદાય લેવાનો એ વસમો દિવસ આવી ગયો. મારો અભ્યાસ "પૂરો થયો હતો. એમ.એ. કરવા આવો છો, ને?" મેં ગમગીન થઈ ઉત્તર આપ્યો કે મારી કૌટુંબિક સ્થિતિ હવે એવી નથી કે હું એમ.એ. કરી શકું. કચ્છ જઈ નોકરી શોધીશ. તો તરત તેમણે કહ્યું, અહીં શિક્ષકની નોકરી મળી જશે. એમ.એ. કરવા આવો. ક્યાં કચ્છ-ભૂજ અને ક્યાં સુરત! ? કુટુંબની જવાબદારી. મારાથી સુરત નહિ આવી શકાય તે તેઓ સમજી ગયા. હું ચોધાર આંસુએ રડી પડ્યો, તેમના ખોળામાં માથું મૂકીને. અને વિષ્ણુભાઈ પણ રડતા રહ્યા. ટાંગામાં બેસી સુરત રેલવે સ્ટેશને અને કચ્છ-ભૂજ. એમ.ટી.બી. કૉલેજ અને પૂ. વિષ્ણુપ્રસાદભાઈ ત્રિવેદી સાથે વ્યતીત કરેલાં એ વર્ષો મારા જીવનનાં ધન્ય સંભારણાં બની રહ્યાં! ત્યાર પછી તો દર દિવાળીએ હું તેમને પ્રણામ પાઠવતો પત્ર લખું અને તેઓ અવશ્ય કોઈ વેદમંત્ર ટાંકી, મને આશિષ આપે. ગુજરાતના સચિવાલયમાં આવ્યો ત્યારે આયોજનલક્ષી કામગીરી માટે સુરત જવાનું થતું ત્યારે અચૂક હું આદર્શ સોસાયટીમાં 'મૈત્રી' – તેમના નિવાસસ્થાને જાઉં. 'મૈત્રી' મારા માટે તીર્થસ્થાન હતું. પ્રત્યેક મુલાકાત વખતે તેઓ તેમનું પુસ્તક મને ભેટ આપે. ડૉ. એ.આર. દેસાઈ સાથે તેમણે ગુજરાતની આદિવાસી પૂર્વપટ્ટી માટે રેલવે લાઇન અને આદિવાસીઓના સર્વાંગી વિકાસ માટેની યોજના તૈયાર કરી હતી તેની વિગત તેમણે મને એક મુલાકાત વખતે આપી ત્યારે વળી વિષ્ણુભાઈના આર્થિક આયોજનના અભ્યાસની અને ગુજરાતના વિકાસમાં આટલા બધા રસની વિગત જાણી ખૂબ પ્રભાવિત થયો. છેક છેલ્લે તેમના જમાઈના દુઃખદ અવસાન વખતે તેઓ અમદાવાદ આવ્યા હતા ત્યારે અમે મળ્યા. ત્યારે વજ્રપાત થયો હતો પણ તેમણે સ્વસ્થતા ગુમાવી ન હતી. બસ... મારી તેમની સાથેની એ હતી છેલ્લી મુલાકાત!!

વિષ્ણુપ્રસાદભાઈ આપણી વચ્ચેથી વિદાય થઈ ગયા છે તે માનવા હજુ પણ મન તૈયાર નથી. મારા એ પિતાતુલ્ય વડીલ. તેમની પુણ્યતિથિએ તેમને શત શત પ્રણામ!

ભૂલ-સુધાર

ઑક્ટો. '૯૩ના અંકમાં પ્રગટ થયેલ શ્રી ભરત મહેતાના લેખ 'ગુણસુંદરીનું કુટુંબજાળ: સર્જનવિવેચન વિશે...' ને અંતે નીચેની નોંધ છપાવી રહી ગઈ છે તે ઉમેરી લેવા વિનંતી:

"૨.'ગુણસુંદરીનું કુટુંબજાળ' વિશે વિગતે જોવા ઇચ્છતા અભ્યાસીએ 'પ્રજ્ઞામૂર્તિ ગોવર્ધનરામ' (શ્રી રમણલાલ જોશી) જોવું.

કટકેકટકા

બહાદુરભાઈ જ. વાંક

કનકરાયે એ પત્ર વાંચતાં જ પત્રના કટકેકટકા કરી નાખ્યા. પત્ર જ્ઞાતિના છાત્રાલયમાંથી આવ્યો હતો. લખ્યું હતું : તમારા પુત્ર ઇન્દુને અમે અહીં કોઈ પણ રીતે સાચવી શકીએ તેમ નથી. છાત્રાલયમાં તેનાં તોફાનો અને તેની કેટલીક હરકતોથી અમે પણ ત્રાસી ગયા છીએ. આ ઉપરાંત બીજું પણ ઇન્દુ વિશે પત્રમાં ઘણું ઘણું લખ્યું હતું. પત્રના ઊડી રહેલા કટકાઓ સામે નજર નાખતા કનકરાય સ્વગત બબડી ઊઠ્યા : "આ છોકરાને તો હવે કઈ રીતે સાચવવો એ જ કંઈ સમજાતું નથી."

આમેય ઇન્દુની ભૂતકાળની કેટલીક ટેવોથી તેઓ એકદમ વાજ આવી ગયા હતા. અવારનવાર પિક્ચરમાં જવું, મોડે સુધી બહાર રખડ્યા કરવું, ચા-પાન-બીડી-વ્યસનો પાછળ ખર્ચ કરવો ને વધારામાં નબળા છોકરાઓની સંગત... ઇન્દુની આ બધી ટેવો સુધારવા માટે તેમણે પણ સારી એવી મથામણ કરેલી ને એટલે જ તો તેને છાત્રાલયમાં...

પણ હવે છાત્રાલયવાળા જ તેને સાચવવા તૈયાર નહોતા. એટલે ના–છૂટકે તેમણે વળતી ટપાલે પત્ર લખી ઇન્દુને જ ઘરે બોલાવી લીધો. ઇન્દુને તો એટલું જ જોઈતું હતું.

ઘરે આવતાં જ કનકરાયે ઇન્દુનો સારી પેઠે ઊધડો લીધો : "તું છાત્રાલયમાં પણ સખણો ન રહી શક્યો બદમાસ... હવે અહીં તું શું ભણી શકવાનો હતો ?"

જવાબ દેતાં ઇન્દુ બોલ્યો : "હું તો ત્યાં પણ સારી રીતે જ અભ્યાસ કરતો હતો... પણ એ લોકો જ..."

"શું ધૂળ અભ્યાસ કરતો હતો ? તો તો પછી અહીં જ ગઈ સાલ દસમામાં નાપાસ ન થાત."

ઇન્દુ પોતાનો કશો જ બચાવ ન કરી શક્યો. એટલે કનકરાય બોલ્યા : "હવે તને અહીં સારામાં સારા શિક્ષકોનું ટ્યૂશન રખાવી આપું તો તું અભ્યાસ કરી શકશે ?"

ઇન્દુએ હા પાડતાં ડોકું ધુણાવ્યું. પછી કનકરાયે તેના માટે સારામાં સારા બે શિક્ષકોનું ટ્યૂશન રાખ્યું. પણ એકાદ માસમાં તો એ શિક્ષકોએ જ કનકરાયને સ્પષ્ટ કહી દીધું : "અમે પણ ઇન્દુને ભણાવી શકીએ તેમ નથી. કારણ એ સૂચના પ્રમાણે જ્યાં લેસન જ કરતો નથી, ત્યાં અમે પણ તેને કઈ રીતે તૈયાર કરી શકીએ ?"

હવે કનકરાય પણ બરાબરના લાચાર બની ગયા. તેમને થયું, હવે આને બરાબર સીધો કર્યા વગર તો છૂટકો જ નથી. ને તેમણે ઇન્દુને વાપરવા માટેના પૈસા આપવાનું જ સાવ બંધ કરી દીધું. ઇન્દુને તો બહાર જવા-આવવાના રસ્તા જ જાણે સાવ બંધ થઈ ગયા. એટલે તે હવે ઘરમાંથી જ કંઈક ને કંઈક વસ્તુ ચોરી બજારમાં વેચવા લાગ્યો. પણ એક દિવસ કનકરાયને તેનાં આ પરાક્રમોની ખબર પડી ગઈ... એ દિવસે તેમણે ઇન્દુને એટલો ઝૂડી નાખ્યો કે...

હવે તો તેમણે જાણે ઇન્દુ સામે મોરચો જ માંડ્યો. તેમની કરડાકી ચાબખાની જેમ ઇન્દુ ઉપર વીંઝાવા લાગી. બહાર જવાની કે મિત્રો સાથે હરવાફરવાની તેમણે સાવ મનાઈ જ ફરમાવી દીધી. દબાયેલી સ્પ્રિંગની જેમ આથી તો ઇન્દુનું ચિત્ત બરાબરનું ધૂંધવાઈ ઊઠ્યું.

એક દિવસ ઇન્દુનાં વધારે પડતાં તોફાનોથી કંટાળીને કનકરાયે તેને રૂમમાં પૂરી દીધો... ને પોતે પૂજામાં બેઠા. ઇન્દુ પોતાના રૂમનું બારણું ખોલાવવા માટે જોરજોરથી ધમપછાડા કરતો હતો. પણ

કનકરાયે મચક જ ન આપી એટલે ઇન્દુ જોરજોરથી ટ્રાન્ઝિસ્ટર વગાડવા લાગ્યો. છતાંયે કનકરાયે બારણું ન ખોલતાં, ઇન્દુએ જ બૂમબરાડા પાડતાં ધમકી આપી : "જો તમે મને હવે બહાર નહિ કાઢો તો હું પંખામાં ગળાફાંસો ખાઈને..."

હવે કનકરાય એકદમ ઢીલા પડી ગયા. ના-છૂટકે તેમણે બારણું ખોલ્યું. બહાર નીકળતાં ઇન્દુએ ફરી ધમકી આપી. "હવે હું અહીં રહેવાનો જ નથી. ગમે ત્યાં નાસી જઈશ." ને ઇન્દુ પોતાનો બૅગ-બિસ્રો તૈયાર કરીને બહાર નીકળવા જતો હતો, ત્યાં જ કનકરાયે તેને સમજાવતાં કહ્યું : "તારે જેટલા પૈસા જોઈએ, તેટલા હું તને આપીશ. પણ તું અભ્યાસમાં..."

અત્યારે કનકરાયને તેમની સ્વર્ગસ્થ પત્ની યાદ આવી ગઈ. એક વખત પત્નીએ જ તેમને ટોકયા હતા : "તમે જ છોકરાને પૈસા આપી આપીને સાવ બગાડી દીધો છે."

કનકરાયે કહ્યું હતું : "મેં નહિ, પણ તેં જ એને ખોટાં લાડ કરી કરીને...."

ને વિધુર થયા પછી જ કનકરાયને ભાન થયું કે ઇન્દુને બગાડવામાં પોતાનો જ મોટામાં મોટો ફાળો હતો. છતાંય આ બધું ભૂલીને તેમણે ઇન્દુને સામેથી થોડા રૂપિયા વાપરવા આપ્યા.

ઇન્દુ ખુશ ખુશ થઈ ગયો. પછી કોણ જાણે તેણે બીજા દિવસથી બરાબર અભ્યાસ કરવાનું પણ શરૂ કરી દીધું. પરીક્ષાઓ નજીક આવી રહી હતી, એટલે ઇન્દુને આખો દિવસ કંઈક ને કંઈક ઉતારા કરતો જોઈને કનકરાયને પણ સંતોષ થયો. ઇન્દુને આખો દિવસ અભ્યાસમાં ગળાબૂડ રહેલો જોઈને કનકરાયને આશ્ચર્ય પણ થતું હતું.

પરીક્ષાઓ શરૂ થઈ...

ઇન્દુએ ચાર-પાંચ પેપર્સ તો સારી રીતે ભર્યાં પણ છેલ્લા પેપરમાં તે ચોરી કરતાં ઝડપાઈ ગયો. સુપરવાઇઝરે તેનું પેપર ઝૂંટવીને તેનું ખિસ્સું ફેંફોસ્યું તો તેમાથી ચોરી કરવા માટેની ચિઠ્ઠીઓની આખી થપ્પી જ નીકળી પડી!

આ બધી વાતની કનકરાયને જાણ થતાં તેમણે ઇન્દુને સારી પેઠે ધમકાવ્યો : "મને હવે જ ખબર પડી કે તું વાંચવાને બદલે ચિઠ્ઠીઓ તૈયાર કરવામાં જ... સાલ્લા... તું મને પણ બનાવતાં શીખી ગયો..." ને તેમણે ઇન્દુને એકાદ થપ્પડ ચોડી દીધી.

ઇન્દુ ટેબલ ઉપરથી એકાદ નોટબુક ઉઠાવીને, તેના પિતાને બતાવતાં બોલ્યો : "ના, બાપુજી, એવું નથી... આ જુઓ, મેં પણ કેટલી સરસ નોટબુક તૈયાર કરેલી..."

ને ઇન્દુની જાણ બહાર અચાનક એ નોટબુક-માંથી એક તસવીર નીચે સરી પડી... ઇન્દુ હાંફળો-ફાંફળો થતાં એ તસવીર ઉઠાવીને છુપાવી દે એ પહેલાં જ એ તસવીર ઉપર કનકરાયની નજર પડી એ તસવીર કઢંગી હાલતમા બેઠેલી એક સ્ત્રીની હતી!

કનકરાય ઝડપથી એ તસવીરને પોતાના હાથમાં ઉઠાવી લેતાં તાડૂકી ઊઠયા : "બદમાસ! તું આટલી હદે આગળ વધી ગયો છે, એની તો મને આજે જ ખબર પડી..." ને તેમણે ઇન્દુના ગાલ ઉપર ધડાધડ ત્રણ-ચાર થપ્પડ ઝીંકી દીધી. ઇન્દુ એકદમ ઘાંવો થતાં રડી પડયો. કનકરાય ફરીથી તેને બાવડેથી પકડીને મારવા જતા હતા ત્યાં ઇન્દુ જ ઝડપથી પોતાનુ બાવડું છોડાવીને બહાર નાસી છૂટયો.

પોતાની આજ સુધીની સઘળી મહેનત ઉપર જાણે ઇન્દુએ પાણી જ ફેરવી દીધું હોય તેમ અત્યારે કનકરાય બરાબરના ધૂંઆપૂંઆ થઈ ઊઠયા. તેમને ઇન્દુના જ કટકેકટકા કરી નાખવાનું મન થઈ આવ્યું! ક્રોધાવેશમાં તેમનું આખુંય શરીર ધ્રૂજવા લાગ્યું. તેમણે ઝડપથી એ તસવીરના ત્રણ-ચાર કટકા કરીને ફળિયામા ફગાવી દીધી. એકદમ હતબુદ્ધિ બનીને ફળિયામાં ઊડતા એ તસવીરના કટકાઓને તેઓ શૂન્યચિત્તે જોઈ રહ્યા. આંખોમાં કોઈએ મરચાંની ભૂકી છાંટી દીધી હોય તેમ તેમને આંખોમાં બળતરા થવા લાગી. થોડી વાર પછી તેમણે પાણીના પ્યાલા માટે બૂમ પાડી. નાની છોકરી શાળાએ ગઈ હતી. મોટી છોકરી રસોઈ કરવામાં વ્યસ્ત હતી એટલે કોઈએ કાનસારો ન આપ્યો. એટલે પોતે

જ ઓસરીમાં આવી, ગોળામાંથી પાણીનો પ્યાલો ભર્યો. પોતાના ક્રોધને શમાવવા આંખ-મોં ઉપર પાણીની બે-ત્રણ છાલક મારી થોડું પાણી ગળે ઉતાર્યું. આ વખતે પાણી પણ તેમને ઝેર જેવું લાગ્યું. પછી પાછા રૂમમાં આવીને પાનની પેટી-માંથી, એકાદ તમાકુવાળું પાન બનાવી મોંમાં નાખ્યું. તેમનો ગુસ્સો હવે કંઈક હળવો પડી ગયો હતો. થૂંકવા માટે પાછા ફળિયામાં આવ્યા, પાનની પિચકારી મારતાં તેમણે ફળિયામાં ઊડી રહેલા એ તસવીરના કટકાઓ તરફ નજર દોડાવી. પછી એ તસવીરના કટકાઓને તેઓ ઝડપથી એકઠા કરવા લાગ્યા. એકઠા કરીને તેઓ રૂમમાં આવ્યા. કોઈ જોઈ ન જાય તેમ એ કટકાઓને તેઓ ટેબલ ઉપર ગોઠવવા લાગ્યા. ચશ્માંના કાચ સાફ કરી, આંખે ચશ્માં ચડાવીને એ કટકાઓ તરફ જોતાં તેઓ બબડી ઊઠયાં : "સાલો, છોકરોય કોણ જાણે કોના જેવો થયો હશે !"

ફરીએ ગોઠવેલા કટકાઓ ઉપર તેમણે નજર કરી. નજરની લાળની ચીકાશમાં જ એ બધાય કટકાઓ સંધાઈ જતા હોય તેમ તેમની આંખોની કીડી જેવી કીકીમાં તરવા લાગ્યા. પણ એકાદ કટકો તેમને ઓછો લાગ્યો. એ શોધવા ફરી તેઓ ફળિયામાં આવ્યા. તેમણે ચોતરફ જોયું. પણ એ કટકો મળી ન શકતાં તેઓ ફરી પાછા રૂમમાં... પછી તસવીરના ખંડિત ભાગ તરફ નજર કરતાં કોણ જાણે તેમને શું સૂઝયું તે એ બધાય કટકાઓને ઉઠાવીને, તેના નાનાનાના કટકા કરી, જોરથી ઘા કરતાં રૂમની બારીમાંથી બહાર ફગાવી દીધા !



આપણે

(હરિણી)

શરદરજની....રાસોલ્લાસે રમન્ત મળ્યાં હતાં
પ્રથમ, ઊલટાં ચક્રે વચ્ચે જતાં દઈ તાલને.
પરિચય પછી પામ્યાં બન્ને કંઈક વિરામતાં :
મૃદુલતમ વાણીમાં—શોધી રહી નિજ વ્હાલને,
સરલ હૃદયે ફોરે ત્હેને; — પરસ્પર 'આપ' શાં
વિનય-વચને સમ્બોધન્તાં, દગે દ્યુતિ ધારતાં.
નહિવત 'થવા મિથ્યાયે કો ધરી મિષ ઝન્ખતાં
મિલન, સમુદાયે કે હો તે સ્થલે જ્યહીં આપણે
રહસમહીં બે, કોઈ બીજું નહીં'; અનુરઞ્જતાં
તરલ મનમાં જાગેલા તે તરઙ્ગ–વિભાવને.
અબ નિકટતા થાતાં એવી ન 'આપ' નહીં 'ત્હમે';
દયિત દયિતાને હોઠે જે 'તું' તે અદકો ગમે.
-પણ તું થકીયે વાતે વાતે હવે ખસ આપણે :
કર ઉભયના કુમ્કુમ્-ભીના છપાયલ બારણે.

રાજેન્દ્ર શાહ

વિસ્તરતી સીમાઓ

[સાહિત્યક્ષેત્રની બદલાતી અને વિસ્તરતી સીમાઓની ઓળખ]

ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા

કૃતિનિષ્ઠાના એકચક્રી શાસનની સામે એની મર્યાદાઓને અતિક્રમી જવા વિવિધ અભિગમો સાહિત્યવિવેચનમાં અપનાવાયા છે, જેમાં છૂટી ગયેલો લેખકનો છેડો અને વાચકનો છેડો ફરીને હાથ ધરાયો છે. એક બાજુ ઈ. ડી. હર્શ જેવાએ લેખકનો છેડો ઝાલ્યો છે અને એનો અભિગમ મૂળ આશયની શોધમાં નીકળ્યો છે, તો બીજી બાજુ, કૃતિ સ્વયંપર્યાપ્ત નથી એનો અર્થ નિરપેક્ષ નથી, વાચક વાચન દ્વારા સાહિત્યકૃતિને મૂર્ત કરે છે, એને અર્થ અને મૂલ્ય સમર્પે છે, એવું એવું સ્વીકારીને ચાલનારો રોમન ઇન્ગાર્ડન, હાન્સ રોબર્ટ યાઉસ, સ્ટેન્લી ફિશ, વોલ્ફગાન્ગ ઈઝર જેવાઓનો અભિમુખ અભિગમ પણ કામ કરી રહ્યો છે. મહત્ત્વની વાત એ છે કે વિવેચન અત્યારે કોઈ એકપરિમાણી અભિગમને સ્વીકારવા તૈયાર નથી. વિવિધ પરિમાણોને ખેંચીને એની ભૂમિકા રચી આપવા ઉદ્યત છે. અને તેથી વોલ્ફગાન્ગ ઈઝરે 'ધી ઇમ્પ્લાઇડ રીડર' (૧૯૭૪), 'ધી એક્ટ ઓવ રીડિંગ' (૧૯૭૮) પછી જે મહત્ત્વનું પુસ્તક 'પ્રોસ્પેક્ટિંગ': ફ્રોમ રીડર રિસ્પોન્સ ટુ લિટરરી એન્થ્રોપોલોજી' (૧૯૮૯) આપ્યું છે. તેમાં વાચકના વાચનની ભૂમિકાને સાહિત્યના નૃવિજ્ઞાન (literary anthropology) સુધીની બૃહદ સીમા સુધી લઈ ગયા છે.

કૃતિ એક વસ્તુલક્ષી હસ્તી છે, જે વાચકના પ્રતિભાવને માટેની સંરચનાઓ પહેલેથી જ પોતાનામાં લઈને ચાલે છે, એવો વ્યાપક રીતે સ્વીકારાયેલો ખોટો ખ્યાલ હતો એની એની સામે ઈઝર સંવાદપરક પ્રતિમાન (dialogic model) પ્રસ્તુત કરે છે. આ પ્રતિમાન કૃતિ અને વાચક વચ્ચેના પરસ્પર અસર કરતા સંબંધોને તાકે છે. વાચન એ નિષ્ક્રિય કે સક્રિય યાંત્રિક પ્રક્રિયા નથી, પણ પારસ્પરિક પ્રતિક્રિયા કરનારી જીવંત પ્રક્રિયા છે. એ બંને બાજુના ટ્રાફિકનો સ્વીકાર કરે છે. વાચક રચનાના સંકેતોને અનુસરતો ગેસ્ટાલ્ટની પ્રક્રિયા મારફતે સાહિત્યકૃતિને રચે છે. એટલે કે વાચકની પ્રણાલી, ધારણાઓ અને અપેક્ષાઓ કૃતિને રચે છે, તો સાથે સાથે કૃતિની સંરચના પણ વાચકને પડકારે છે, નકારે છે અને વાચકની અવબોધની ચોક્કસ ટેવોને પલટી નાખે છે.

આ સંદર્ભમાં ઈઝર 'કાલ્પનિક' (imaginary)-ને તપાસે છે. એ સૂચવે છે કે કાલ્પનિકને અલગ નથી કરી શકાતું, એ અન્ય કોઈના કારણે જ હયાતી ધરાવે છે. 'કાલ્પનિક' દ્વારા છટકણી અલૌકિકતા અને જેના દ્વારા એ પોતાને પ્રગટ કરે છે તે સંકેતો પરત્વેનું અવલંબન સૂચવાય છે. કાલ્પનિકના વાચન વખતનો વિશિષ્ટ અનુભવ ઈઝર નોંધે છે: એ કહે છે કે આપણી કૃતિ સાથેની સંડોવણીમાં આપણી જાત અંગેનાં વણનોંધાયેલાં પાસાંઓ પહેલી વાર સપાટી પર આવે છે. કાલ્પનિક એ માનવઘડતરનો મહત્ત્વનો અંશ છે અને એ વાચન દ્વારા ઊભરી આવે છે.

'કાલ્પનિક'ની સાથે ઈઝર 'પ્રતિનિધાન'ને પણ તપાસે છે. પૂર્વહયાત વાસ્તવને પ્રતિબિંબતા અનુકરણના નકલ-પ્રતિમાનને એ નકારે છે. ઈઝરને મન પ્રતિનિધાનનું કાર્ય વ્યાપારશીલ (performative) છે. પ્રતિનિધાનનું આવું વ્યાપારશીલ કાર્ય પૂર્વે હયાત નહોતું એવું કશુંક લઈ આવે છે. કાલ્પનિક

સાહિત્યમાં સંવાદિતા કે વિનિમય કરતાં આવો વ્યાપાર અગત્યનો છે. પૂર્વે હયાત એ હવે પ્રતિનિધાનનું વસ્તુ નથી, પણ એ એવી સામગ્રી છે જેમાંથી નવું કશુંક રચી શકાય છે. પૂર્વહયાત સામગ્રીનાં અપૂર્વ રીતે થયેલાં ચયન અને સંયોજન દ્વારા પ્રતિનિધાન 'જે છે' અને 'જે નથી' સાથે સંયોજે છે. પરસ્પરથી અલગ એવાં બે વિશ્વના પરિણામગામી આંદોલનો દ્વારા નવા અર્થોની નિષ્પત્તિ શક્ય બને છે.

આ 'કાલ્પનિક' 'પ્રતિનિધાન' અને એ એમાં રહેલી ક્રીડા(play)ને ઈઝર નૃવિજ્ઞાન સાથે સાંકળે છે. અલબત્ત અમેરિકનો જે અર્થમાં વાપરે છે એ અર્થમાં ઈઝરે આ સંજ્ઞા વાપરી નથી. ઈઝરને મતે નૃવિજ્ઞાન એ સાંસ્કૃતિક વ્યવહારોનો તુલનાત્મક ખ્યાલ નથી પણ માનવચેતના પરની વિચારણા છે. સાહિત્યનું સિદ્ધાન્તકરણ અને સાહિત્યનું વાચન નૃવિજ્ઞાનીય પ્રશ્નો ખડા કરે છે. આપણને કાલ્પનિક સાહિત્યની કેમ જરૂર છે? આપણે કેમ ક્રીડા કરીએ છીએ? જેમાં આપણો પ્રવેશ નથી કે પહોંચ નથી એ આપણે કેવી રીતે સમજીએ છીએ? હોવું અને જાણવું વચ્ચેનો આ અન્તર્નિહિત ભેદ મનુષ્યજાતની વિકેન્દ્રિત સ્થિતિ છે. આ કટ્ટર અશામ્ય દ્વૈત મનુષ્યની સાંસ્કૃતિક અને ઇતિહાસપરક ચલતા (variability) માટે જવાબદાર છે.

ઈઝરની આ વિચારણાથી અભિગ્રહણ સિદ્ધાન્ત અનેકપરિમાણી બનતો હોવાની પ્રતીતિ થાય છે.

સંદર્ભ :

Comparative Literature winter 1992
Vol : 44; No 1



ગઝલ

કરે વણઝારો કોઈ શાહને વણજારની વાતો
કરું છું એમ ડરતાં ડરતાં હું અધિકારની વાતો

અલગ એ વાત છે કે સાંખી લઉં છું મારી બરબાદી
મને પણ આવડે છે, પ્રેમમાં વેવારની વાતો

નથી આસાન અશ્રુઓ જ વચ્ચે જીવવું હરદમ
બહુ મુશ્કેલ છે હમદમ, નરી અંગારની વાતો

સદા હસતા જિગરના ઘાવ ખુદ એનો પુરાવો છે
અમે તો ફૂલ માની છે સદા તલવારની વાતો

ચમક આવી નહિ તો તારલામાં હોય ના રુસ્વા
નમે ચોક્કસ કરી લાગે છે એને પ્યારની વાતો

રુસ્વા મઝલૂમી

સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા

વિજય શાસ્ત્રી, ઈશ્વર પરમાર

નાટ્યસૂઝના દ્યોતક લેખો

સતીશ વ્યાસ છેલ્લાં અનેક વર્ષોથી સાહિત્ય અને નાટ્યક્ષેત્રે સક્રિય છે. 'સાહિત્ય' અને 'નાટ્ય' એ બે ક્ષેત્રોનો હું સાભિપ્રાયપણે જુદો ઉલ્લેખ કરું છું. આપણે ત્યાં ગુજરાતીમાં સાહિત્યિક નાટ્ય અને વ્યવસાયી રંગભૂમિનો સંવાદ એક વિરલ કહેવાય એવી ઘટના હમેશાં રહી છે. સતીશ વ્યાસ પાસે સાહિત્યિક સૂઝ છે અને નાટ્યસૂઝ એટલે કે રંગભૂમિ પર ભજવાતાં નાટકોનાં વ્યાકરણની પણ સૂઝબૂઝ છે, પરિણામે તેમની આ નાટ્યસમીક્ષાઓ પક્ષિલ બનવામાંથી ઊગરી જાય છે. વ્યવસાયી રંગભૂમિમાં બહુધા વરતાતા સાહિત્યિકતાના અભાવને તેઓ ક્ષમ્ય નથી ગણી શકતા તે જ રીતે સાહિત્યિક લેખાયેલી કૃતિની મંચનક્ષમતાની ઓછપ પણ તેમને માન્ય નથી.

સંગ્રહનો સૌપ્રથમ લેખ તાત્ત્વિક ચર્ચાનો છે. ભાષા એ એકમાત્ર માધ્યમ નથી પણ અનેક માધ્યમોમાંનું એક માધ્યમ છે તે વાત તેમણે ભારપૂર્વક ઊપસાવી આપી છે. પરિણામે અન્ય સાહિત્યપ્રકારો જે કેવળ ભાષાવલમ્બિત હોય છે તે પ્રકારો નાટક કરતાં આ માધ્યમોની અનેકતાને લીધે જુદા પડે છે તે તેમણે અવલોક્યું છે નાટકમાં ભાષાનું સ્થાન દ્વૈતીયિક છે. નાટકની ભાષામાં લેખક, દિગ્દર્શક, પાત્રો, પ્રેક્ષકો એમ અનેકની ચેતના સમન્વિત થતી હોય છે.

ઇબ્સનના 'એ ડૅાલ્સ હાઉસ'ની સમીક્ષા આસ્વાદમૂલક બની છે. નટકતા કથાવસ્તુના ક્રમિક પરિચય સાથે નોરાનું પાત્રવિધાન અને નારીસ્વાતંત્ર્યનો મુદ્દો તેમણે સાંકળી લીધો છે અને અંતે જતાં નોરાને બદલે તેનો પતિ હેલ્મર જ ડૅાલ doll-Husband બની રહે છે તે તારવી બતાવ્યું છે.

રસિકલાલ પરીખના બહુપ્રશસ્ત 'શર્વિલક' નાટકની અનેક નબળાઈઓ તેમણે છતી કરી આપી છે. 'ગુજરાતનો નાથ'ના કીર્તિદેવ-મુંજાલના પ્રસિદ્ધ મેળાપપ્રસંગને પણ તેમણે શર્વિલક-ભરત–રોહકના મેળાપપ્રસંગ સાથે યોગ્ય રીતે સમર્યો છે. 'રાઈનો પર્વત'ની સમીક્ષા કંઈક અંશે વિદ્યાર્થીભોગ્ય બનાવવાના આશયથી થઈ હોવાનું લાગે છે પરિણામે અંક અને પ્રવેશાનુક્રમ પ્રમાણે વિકસતા જતા નાટ્યવસ્તુ અને તદંતર્ગત નાટ્યતત્ત્વનો તેઓ સરળ રીતે પરિચય આપતા જાય છે.

તેમ છતાં રાઈની કાર્યશીલતાનો અભાવ, પાત્રોની ભાષા વગેરે મુદ્દાઓ તેમણે ગંભીરતાથી ચર્ચ્યા છે. હસમુખ બારાડીના 'રાઈનો દર્પણરાય'ની વિશેષતા બતાવતાં તેઓ નોંધે છે કે 'પ્રજા તરીકેની આપણી નિષ્ક્રિયતાને લેખકે તારસ્વરે ઉપસાવી છે. વાણીવિલાસમાં શૂરી પણ અંતે તો લાચાર એવી પ્રજાનું એક વરવું પણ વાસ્તવિક રૂપ લેખકે આ રચનામાં પ્રગટ કર્યું છે.' (પૃ. ૫૦)

સતીશ વ્યાસની ખરી વિવેચનસૂઝ તો શિવકુમારનાં એકાંકીઓની સમીક્ષાઓમાં પ્રગટ થાય છે. શિવકુમારની નાટ્યલેખનપ્રવૃત્તિ સમયની સાથે રહી શકી નથી, તેમના નાટ્યવિષયોમાં ઉચ્ચ મધ્યમ વર્ગના પ્રશ્નો વધુ જોવા મળે છે સંઘર્ષનું તત્ત્વ બહુ પાંખું યા નજીવું હોવાથી સ્વરૂપસિદ્ધિની મર્યાદાઓ સમજાય છે વગેરે લક્ષણોની તેમણે સદૃષ્ટાંત ચર્ચાઓ કરી હોવાથી ઝાઝું અસંમત થવાપણું, કોઈનેય લાગે રહેતું નથી.

આપણા સાહિત્યકારોને હાથે સરજાયેલા 'મોજીલા મણિલાલ', 'અંતરની આંખે' જેવા પ્રયોગોને સતીશે હોંસે હોંસે પોંખ્યા છે, જેમાં આ બે ઉપરાંત સુભાષ શાહનું 'પ્રપંચ', સૅમ્યુઅલ બેકેટનું 'વેઇટિંગ ફૉર

ગેટો', વીનેશ અંતાણી (કપિલદેવ શુક્લ રૂપાંતરિત દિગ્દર્શિત) 'કાફલો', પ્રવીણુ સોલંકીકૃત 'મહામાનવ', ચં.ચી.કૃત 'હોહોલિકા' વગેરેની ભજવણી વેળાએ ઉત્પન્ન થયેલા પ્રતિભાવો તેમણે નોંધ્યા છે. અંતમાં કાન્તિ મડિયા સાથેની મુલાકાતમાં પણ સાહિત્યિક નાટકો અને વ્યવસાયી રંગભૂમિ વચ્ચે અંતર છે જ, એને કેમ ઘટાડવું-મટાડવું - જેવા પ્રશ્નો કેન્દ્રમાં રહ્યા છે.

આમ, 'પ્રતિમુખ' આપણા રાંક ગુજરાતી નાટ્ય-વિવેચનક્ષેત્રે એક નોંધપાત્ર પ્રદાન બની રહે તેમ છે. લાઘવ, સતીશ વ્યાસના લેખનનો તરત દેખાઈ આવે એવો ગુણ છે. બિનજરૂરી પ્રસ્તાર કે દીર્ઘ-સૂત્રી પિષ્ટપેષણોમાં તેઓ રાચતા નથી. છતાં જરૂર પડયે તેઓ કશોક ચર્ચ્ય મુદ્દો રહી ન જાય તે માટે તમામ વીગતોમાં ઊતર્યા વિના પણ રહેતા નથી. 'શર્વિલક', 'રાઈનો પર્વત', 'શિવકુમાર જોષીનાં એકાંકીઓ' વગેરે લેખો ખાસ્સા વિસ્તારી છે જ. આમ, 'પ્રતિમુખ' નકરા સાહિત્યરસિકને વત્તા વ્યવસાયી રંગકર્મીને ઉભયને પરિતોષે એમ છે.

પ્રતિમુખ (નાટ્યવિવેચનો) લે : સતીશ વ્યાસ પ્રકાશક : પોતે. વિક્રેતા : આદર્શ પ્રકાશન, ગાંધીમાર્ગ, જુમ્મા મસ્જિદ સામે, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧. આવૃત્તિ પહેલી, જુલાઈ. ૧૯૯૩, પૃ. ૮+૧૫૨=૧૬૦ મૂલ્ય રૂ. ૪૦.

વિજય શાસ્ત્રી

યાદગાર શિશુગીતોનું સમતુલિત સંપાદન

બાળસાહિત્ય પ્રકાશન યોજના હેઠળ પ્રકાશકે મધુસંચય પ્રકારનો એક પ્રકલ્પ હાથ ધર્યો અને છેલ્લાં સો વર્ષ (૧૮૯૨-૧૯૯૨) દરમ્યાન પ્રકાશિત અનેક ગુજરાતી વાચનમાળાઓ(પાઠ્યપુસ્તકો)-માંથી સવિશેષ યાદગાર ને બાળભોગ્ય ગીતો-કવિતાઓનું સંપાદન કરીને તેનું ચાર ભાગોમાં પ્રકાશન કરવાનું ઠરાવ્યું.

આ ઠરાવના સફળ અમલ માટે – સંપાદન કરવા માટે – પ્રકાશકે શૈશવની તાજપ જાળવી બેઠેલા વયોવૃદ્ધ બાળસાહિત્યકાર શ્રી ભાનુભાઈ પંડ્યાની પસંદગી કરી. સંપાદકે સૂઝપૂર્વકની ભારે જહેમત લઈને સૂચિત સમયગાળામાં પ્રકાશિત સરકારી અને બિન-સરકારી અનેક પાઠ્યપુસ્તકોમાંથી તેરસો જેટલાં ગીત-કાવ્યોની નોંધ લઈને તેમાંથી ૧૪૫ જેટલાં શ્રેષ્ઠ લાગ્યાં તેવાં ફૂલો જેવાં ગીતકાવ્યો મધમાખીની જેમ ઉદ્યમ કરીને ચૂંટયાં. પ્રકાશકે સંગ્રહને ચાર પુસ્તિકાઓમાં પ્રકાશિત કરવાનું યોગ્ય આયોજન કરેલ છે. તે પૈકીના પ્રથમ બે ભાગો પ્રકાશિત થઈ ચૂકયા છે જે બાળસાહિત્ય અને શિક્ષણક્ષેત્રે આવકારદાયક છે.

પહેલા ભાગમાં ત્રીસ ગીત-કાવ્યો સમાવાયેલ છે જે છ-સાત વરસનાં બાળકોને વિશેષ ભાવે તેવાં છે. બીજા ભાગમાં સાડત્રીસ ગીતો સમાવિષ્ટ છે જે નવ-દસ વરસનાં બાળકોની કક્ષાને ખ્યાલમાં લઈને સંપાદિત થયેલાં જણાય છે.

બાળમાનસના અભ્યાસી સંપાદકે બાળજગતનાં શકય રસકેન્દ્રોનો સફળ તાગ કાઢીને પરિવાર, પ્રાણી, રમત, પ્રાર્થના, પ્રકૃતિ, પર્યાવરણ. ગાંધીગીત, દેશ, જીવનમૂલ્યો, તહેવાર, કલ્પના-વિહાર, કાતુકો ને કથાગીતો જેવા અનેકવિધ વિષયોને આવરી લઈ બાળકોને ગુંજવા પ્રેરતી કૃતિઓને સંપાદિત કરેલ છે. આ કૃતિઓના કર્તાઓમાં મીરાં, નરસિંહ, દલપતરામ, મેઘાણી, ઉમાશંકર, જોશી, સ્નેહરશ્મિ, રમણલાલ સોની, સોમાભાઈ ભાવસાર, ત્રિભુવન વ્યાસ, ચંદ્રકાન્ત શેઠ, હરિકૃષ્ણ પાઠક અને યોસેફ મેકવાન જેવા સફળ સર્જકોનો સમાવેશ થાય છે. સંપાદિત કૃતિઓમાં કેટલીક તો સીધો ઉપદેશ કે માહિતી આપતી હોવા છતાં એવી તો સરળ બાનીમાં રચાયેલી છે કે તે બીજી કૃતિઓની જેમ બાળકોને રમતરમતમાં કંઠસ્થ અને હૃદયસ્થ થઈ જવા પામે.

'મનગમતાં બાળકાવ્યો'નો બીજો ભાગ સચિત્ર નથી તે ખૂંચે છે. પહેલા બે ભાગ ૬-૧૦ વય-જૂથનાં બાળકોને અનુરૂપ હોઈને તેમાં ચિત્રોની અપેક્ષા રહે. પુસ્તિકાઓમાં સંપાદકીય કે પ્રકાશકીય દ્વારા પ્રકાશન-પ્રકલ્પના હેતુઓ અને ભાવનાનો ખ્યાલ આપી શકાયો હોત; જે તે કૃતિના અંતે

તેના કર્તાનું નામ જાણવા ફરી અનુક્રમ જોવામાં અગવડ પડે તે સહજ છે. પુસ્તિકાઓમાં પ્રકાશન-વર્ષ અને અનુક્રમમાં પાનક્રમાંક આપવાનું રહી ગયું છે.

જો કે આ અગવડો બાળકો તો ભાગ્યે જ અનુભવે! તેઓ તો વહેતાં ઝરણાંના કાંકરા ને કાંઠા જોવાને બદલે તેમાં વહેતા ગીત-વારિમાં કૂદશે ને મોજથી લલકારશે. પ્રૌઢ માવતરોનાં વયોવૃદ્ધ વડીલો પણ પોતાના સમયનાં પ્યારાં ગીતોને નવા રૂપે રંગે જોઈને તેના ઢાળ પુત્ર-પૌત્ર-પ્રપૌત્રોને કહેવા લલચાશે અને આ પંક્તિઓને ગાઈને જીવનના પૂર્વાર્ધમાં પહોંચી જશે. 'હતો હું સૂતો... જાગને જાદવા... રવિ પછી તો... નિશાળમાંથી નીસરી... ચોખ્ખું ઘરનું આંગણું, નહિ રે વિસારું' તો વળી હાલની કવિતા ક્યાં કમ છે?... 'પિતા અમે તુજ બાળકો... ચકલી તે ચાંચ મહીં... ઊગમણે આભમાં... નાજુક નમણું હરણું...'ની નજાકત કંઈ ઓર છે!

બાળગીતોનું સીમિત પણ સમતુલિત કહી શકાય તેવી આ પુસ્તિકાઓ પરિવારો, બાલમંદિરો, પ્રાથમિક શાળાઓ ને બાળપુસ્તકાલયોને તો ઉપયોગી થશે; તેની પ્રત બાળસાહિત્યકારો અને સમીક્ષકોને પણ વસાવવી ગમશે. આવા હેતુલક્ષી પ્રકાશનને ક્રિયાન્વિત કરનાર પ્રકાશકની દૃષ્ટિની કદર કરવી ઘટે છે અને સંનિષ્ઠ સંપાદક આદર અને અભિનંદનને પાત્ર ઠરે છે.

ઈશ્વર પરમાર

મનગમતાં બાળકાવ્યો : (ભા. ૧: પૃ. ૩૨; કિં. ૩–૫૦; ભા. ૨: પૃ. ૪૨, કિં. ૪–૫૦) સંપા. ભાનુભાઈ પંડ્યા; પ્રકા. ગુ. રા. શાળા પાઠ્યપુસ્તક મંડળ, ગાંધીનગર.

મુક્તક

અમે મૌન રહેશું નજર કામ કરશે
હૃદયની વ્યથાની અસર કામ કરશે
હકીકત બની આરસી બોલવાની
ભલે, એ ન માને સબર કામ કરશે.

રુસ્વા મઝલૂમી

*

યુગોનો પ્રવાસી છું કૈં પ્રવાસ બાકી છે
વસ્યો છું ઘરેઘર હું પણ નિવાસ બાકી છે
મને કો'ક સમજ્યા છે મને કો'ક પામ્યા છે
હજી પણ સંબંધોની કૈં સુવાસ બાકી છે.
ભરે જાય છે સાકી પીયે જાઉં છું કાયમ
છતાં ખૂબ તરસ્યો છું, હજુ પ્યાસ બાકી છે
તમે આવશો ક્યારે? અંતની ઘડી પહેલાં
હજી છે સમય થોડો, જતા શ્વાસ બાકી છે
હૃદયભાર ઓ રુસ્વા ક્યાં કરી શકું ખાલી
જુઓ કોઈ ભણકાર આસપાસ બાકી છે?

રુસ્વા મઝલૂમી

દિલીપ ચિત્રે, અનુ. હ. ભાયાણી

આપણી આજની કવિતા

'ધ પોએટ્રી ઑવ સર્વાઇવલ્સ' એ ડૅનિઅલ વાયસ્બૉર્ટે સંપાદિત કરેલ મધ્ય અને પૂર્વ યુરોપના ઊંચી કક્ષાના અઠ્યાવીશ કવિઓની યુદ્ધોત્તર કવિતામાંથી પસંદ કરેલાં કાવ્યોના અંગ્રેજી અનુવાદોનો સંચય છે. મૂળે તો એ કાવ્યો આ પહેલાં 'મૉડર્ન પોએટ્રી ઇન ટ્રાન્સલેશન' (સંપા. વાયસ્બૉર્ટ અને ટેડ હ્યુજિસ)માં પ્રકાશિત થયેલ. રાષ્ટ્રીયતા, ભાષા, ઇતિહાસ અને સાંસ્કૃતિક પરંપરા જુદાંજુદાં હોવા છતાં, યુદ્ધે જીવનનો અને મૂલ્યોનો જે વિનાશ સર્જ્યો હતો તે આ કવિઓની રચનાઓને એકસૂત્રતા અર્પે છે. આ સંચયમાં બ્રેખ્ટ, સેલાં, ઍન્ઝેન્સબર્ગર, હર્બર્ટ, મિલોઝ, રૉઝેવિચ, આચિઆઇ, બોબ્રોવ્સ્કી, પિલિન્સ્કી, પોપા વગેરેની રચનાઓનો સમાવેશ કરેલો છે. (૧) ઐતિહાસિક ઘટનાઓની કવિની વ્યથાપૂર્ણ સભાનતા, અને (૨) ઉત્પાતો વડે સર્જાતી ઊથલપાથલોનો કવિ સંવેદનશીલ છતાં પણ મચક ન આપે એવો સાક્ષી હોવાની વાતનું સમર્થન — એની પ્રતીતિ જે રીતે આપણને આ કાવ્યો દ્વારા થાય છે તેથી સંચયને ઘણી ઊંચી ગુણવત્તા પ્રાપ્ત થઈ છે.

જો યુરોપ યુદ્ધના સત્યનાશકારી અનુભવમાંથી પસાર થયું, તો આપણે ભારતમાં પણ આ શતાબ્દીમાં કાંઈ સ્વર્ગસુખ માણી રહ્યા હતા એવું તો નહોતું જ. ભારતના ભાગલા પડ્યા અને તે પછી ચાલતા રહેલા અંદરોઅંદરના વિઘાતક કોમી સંઘર્ષો — એ તો અહીં સમસમતા, ઊકળતા હિંસાચારનું માત્ર એક પાસું છે, પરંતુ આપણી કવિતા ઘણુંખરું તો મુગ્ધદશાની અજ્ઞતા ધરાવતી અને માત્ર 'ઘરઘરાઉ' હોવાનું લાગે છે. પ્રશ્ન એ છે કે આપણે ઘટતી ઘટનાઓનો કશો અનુભવ, કશી સભાનતા ધરાવીએ છીએ કે નહિ? હમણાં થયેલા બૉંબવિસ્ફોટો પછી અને ખાસ તો (સોવિયેત સંઘની સાથે સરખાવી શકાય તે રીતે) આપણું રાષ્ટ્ર જે રીતે છિન્નવિચ્છિન્ન થઈને ઢળી પડવાની ઘડીઓ ગણાઈ રહી હોવાનું લાગે છે, એવે ટાણે પણ આપણી કવિતા જે અજ્ઞ મુગ્ધતા દાખવે છે તેને આપણી સંસ્કૃતિના સર્વનાશની આગાહીરૂપ ન લેખી શકીએ?

તા. ૩૦-૫-૯૩ના 'ટાઇમ્સ ઑવ ઇન્ડિઆ'માં પ્રકાશિત લખાણનો અનુવાદ.



મુક્તક

મારો નથી રહ્યો ને – તમારો નહિ રહે
વીતી ગયો એ વક્ત દુલારો નહિ રહે
રહેશે ફક્ત ઈમાન,, માણસાઇ સૌમ્યતા
પોરસનો જ્યાં હતો એ કિનારો નહિ રહે.

રુસ્વા મઝલૂમી

પ્રતિભાવ

આ પત્ર આપના 'સપ્ટેમ્બર' તથા ઑક્ટોબર '૯૩ના 'ઉદ્દેશ'માં પ્રસિદ્ધ તંત્રીલેખોના પ્રતિભાવ રૂપે લખું છું.

'સાહિત્ય શું માત્ર મનોરંજન માટે છે?' (સપ્ટેમ્બર)માં આપે વ્યક્ત કરેલા વિચારો સાથે હું પૂર્ણતઃ સંમત છું. સાહિત્ય આનંદલક્ષી અવશ્ય છે, પણ 'મનોરંજન' શબ્દથી સામાન્યતઃ જે 'રંજન' અભિપ્રેત થાય છે તેનાથી તે 'આનંદ' જુદો છે. આમ છતાં આપે જણાવ્યું છે તેમ 'મનને રંજિક કરવા માટે આજકાલ સાહિત્યને ઉપયોગમાં લેવાય છે!' (અને ઉમેરું કે તેમાં એક પ્રકારનું 'ધંધાદારી' કહેવાય તેવું પણ જે તત્ત્વ ઉમેરાતું દેખાય છે) તેથી ખરેખર ખેદ થાય છે. સારી કહેવાય તેવી સાહિત્ય-સંસ્થાઓ પણ સાહિત્યની રજુઆતના કાર્યક્રમોને 'મનોરંજન કાર્યક્રમો'માં ખપાવે તો શ્રોતાઓની અપેક્ષાઓ પણ તે પ્રકારની જ હોય ને! – ને તે અપેક્ષા સંતોષીને 'તાળીઓ' ઉઘરાવવા (ને તે કૌશલના પુરસ્કાર રૂપે ચેક પણ!) જો 'કવિઓ' કે વક્તાઓ પણ (ઉદ્‌ઘોષકો સહિત) પડાપડી કરે – જૂથો બાંધે – ટોળીઓ જમાવે, ભાવ બોલાવે ને કાર્યક્રમો સર કરવામાં ગૌરવ દાખવે તો શું થાય? આમેય સાહિત્ય માટે સુરુચિને કેળવવાની અને લોક અને સાહિત્ય વચ્ચેનો સેતુ વધુ દૃઢ કરવાની પરિસ્થિતિ થઈ છે. ત્યારે આવી સ્થિતિ વધુ ચિંતાજનક બને છે. સાહિત્યિક કાર્યક્રમોનો આશય જે છે તે રુચિને મલાવવાનો નહિ પણ તેને સંસ્કારવાનો જ હોઈ શકે. નજર તાળીઓ, પુરસ્કાર પર નહિ પણ કાવ્યાનંદની લ્હાણ – એના પ્રસરણ પર જ હોવી ઘટે.

સાહિત્યકારો 'રંજકો' (Entertainers) બનવા જાય તો કદાચ સસ્તી લોકપ્રિયતા મેળવે પણ તેથી સાહિત્યની કે સાહિત્યકારની પ્રતિષ્ઠા નથી થતી.

આથી તમારું સૂચન – આ પ્રકારની ચેષ્ટાઓ બંધ થાય તો સારું! એને ગંભીર મહત્ત્વનું લેખીને સમર્થિત કરું છું.

અમદાવાદ —વિનોદ અધ્વર્યુ
તા. ૨૨-૧૦-૯૩

*

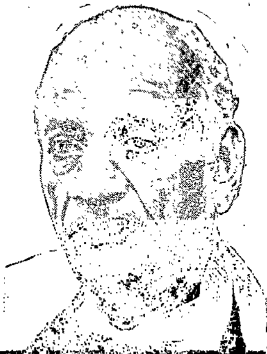
'ઉદ્દેશ'ના ઑક્ટોબર '૯૩ના અંકમાંના તંત્રી-લેખના ઘણા મુદ્દાઓ ગંભીરતાથી વિચારવા જેવા છે. મિડિયો ક્રીટીએ માઝા મૂકી છે!...લોકપ્રિયતાના વ્યામોહમાં ઘડિયાળના કાંટા પાછળ મૂકવા જેવું થતું દેખાય છે. 'રાજકારણની બધી તરકીબો આપણે (સાહિત્યકારોએ) આત્મસાત્ કરી છે' વગેરે, ઉપરાંત અનુદાનો-સહાયો-પારિતોષિકોમાં પણ જે ગતિવિધિ વરતાય છે તે પણ વિચારવા જેવી છે. આ બધી માત્ર આર્થિક કારવાઈઓ નથી, પણ 'સહાય પ્રાપ્ત', 'પુરસ્કૃત' — એવી છાપવાળાં પુસ્તકોથી પ્રસરણ પોષાય છે. તે સાથે તેને વિશિષ્ટ પ્રતિષ્ઠા પણ મળે છે — જેથી તે 'ધોરણ' નિશ્ચિત કરવામાં પણ અસરકારક નીવડે છે. ને પરિણામે લોકપ્રતિષ્ઠા જ નહિ પણ લોકરુચિની દૃષ્ટિએ પણ તે પ્રભાવક બને છે.

ઉત્તમ સર્જકતાના ઉન્મેષના અભાવની, ને પ્રભાવક સર્જકનો નેતાગીરીના અભાવની નોંધ તમે લીધી છે તે ઉચિત છે. તમારી ચિંતા સાચી અને ચેતવણી સવેળાની છે. તમારી ચિંતામાં સહભાગી છું.

અમદાવાદ —વિનોદ અધ્વર્યુ
તા. ૨૨-૧૦-૯૩

*

લોકલાડીલા
સરદાર વલ્લભભાઈ પટેલને
જન્મદિને
કોટિ કોટિ વંદન



સરદાર પટેલનું સ્વપ્ન

નર્મદા યોજના ગુજરાતની જીવાદોરી છે.

આપણો સંકલ્પ

નર્મદા યોજના પૂરી કરીશું.

સરદાર પટેલની અભિલાષા

''મને એમ થાય છે કે ખેડૂતને
રાંકડા મટાડી ઊભા કરું ને ઊંચે
માથે ફરતા કરું.''

આપણી નેમ

આધુનિક ટેકનોલોજી અપનાવી
ખેતીવાડીનો વિકાસ, ખેડૂતની આર્થિક
સ્થિતિ સુધારવી અને ખેતપેદાશોના
પોષણક્ષમ ભાવો મળી રહે તેવી
સ્થિતિ નિર્માણ કરવી.

સરદારશ્રીનું જીવનકાર્ય

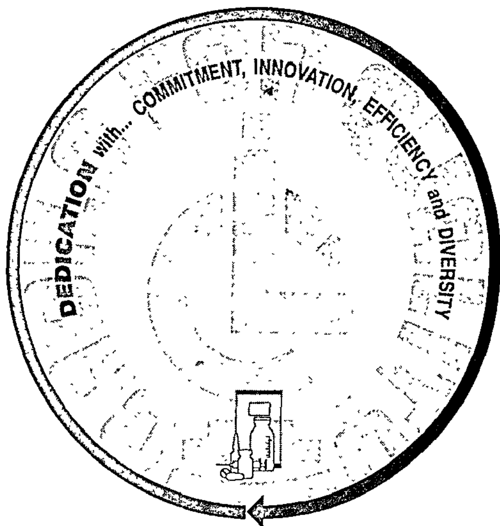
અખંડ રાષ્ટ્રનું નિર્માણ.

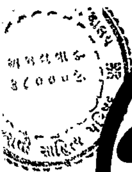
આપણો નિર્ધાર

ગમે તે ભોગે ભારતની એકતા,
અખંડિતતા અને અસ્મિતા જાળવીશું.



Uddesh (A literary, cultural monthly) : November 1993
Licensed to Post without Prepayment, License No. 188 R.No. GAM C/920





ઉદ્દેશ

સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

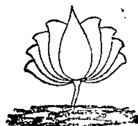
सर्वभाषा सरस्वती

વર્ષ ચોથું : અંક પાંચમો

ડિસેમ્બર : ૧૯૯૩

તંત્રી
રમણલાલ જોશી

૪૧



ઉદ્દેશ

વર્ષ ચોથું   અંક પાંચમો   સળંગ અંક : ૪૧

અનુક્રમ : ડિસેમ્બર ૧૯૯૩

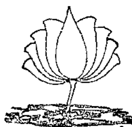
પ્રકાશક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯
'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય વતી મુદ્રક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯
..ન : ભગવતી મુદ્રણાલય, ૧૯, અજય ઇન્ડસ્ટ્રિયલ એસ્ટેટ, ..ર રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૪

સૂચનાઓ

* 'ઉદ્દેશ' દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે.
* 'ઉદ્દેશ'ના ગ્રાહક ગમે તે અંકથી થઈ શકાય છે.
* આ માસિકમાં પ્રસિદ્ધ થતા લેખોમાંના અભિપ્રાય માટેની જવાબદારી તે તે લેખકની છે.
* વાર્ષિક લવાજમ (દેશમાં) રૂ. ૮૦. વિદેશમાં (એરમેલ) રૂ. ૫૦૦, (સીમેલ) રૂ. ૩૫૦. આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્ય : રૂ. ૧૦૦૦.
* 'ઉદ્દેશ'નાં ધોરણ અને સ્વરૂપને અનુલક્ષીને લેખકોએ પોતાની કૃતિઓ મોકલવી.
* સ્વીકૃત કૃતિનો જવાબ પંદરેક દિવસમાં અપાય છે.
* છૂટક નકલ રૂ.૧૦ પોસ્ટેજ સાથે
* લવાજમ મોકલવા અને પત્ર-વ્યવહારનું સરનામું : 'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૯. ફોન નં. ૪૫૨૦૨૭
* લવાજમ મનીઑર્ડર અથવા ડ્રાફ્ટથી મોકલવાં.
* 'ઉદ્દેશ'નાં લવાજમ નીચેના સ્થળે પણ ભરી શકાય છે:

(૧) સૌરભ પુસ્તક ભંડાર : કેનેરા બેંક સામે, મેડા ઉપર, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ-૧ ફોન : ૩૮૧૨૩૦, ૪૭૫૦૯૭
(૨) વિજય મેગેઝીન વર્લ્ડ : ૬૨, કલ્યાણ ભુવન, બીજે માળે, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ-૧ ફોન: ૩૫૬૪૭૯

ઉદ્દેશ



ડિસેમ્બર

सर्वभाषा सरस्वती

ભક્ત-વિરહ-કાતર કરુનામય

આ પંક્તિ-ખંડ સૂરદાસના એક પદ 'પ્રભુ કૌ દેખૌ એક સુભાઈ'માંથી છે. સૂરદાસ પ્રભુના અનોખા સ્વભાવનું વર્ણન કરે છે. ભક્તના નાના સરખા ગુણને તે મેરુ સમાન લેખે છે અને એના સમુદ્ર જેવડા અપરાધોને પાણીના એક બુંદ સમાન માને છે. પદ આગળ ચાલે છે :

બદન-પ્રસન્ન-કમલ સનમુખ હ્વૈ દેખત હૌં હરિ જૈસેં ।
બિમુખ ભએ અકૃપા ન નિમિષ હૂં, ફિરિ ચિતયૌ તૌ તૈસેં ॥
ભક્ત-વિરહ-કાતર કરુનામય,...

અહીં દુન્યવી પ્રેમ અને દૈવી પ્રેમ વચ્ચેનો તફાવત જોવા મળે છે. કોઈ માણસનો સંબંધ તમે કાપી નાખો તો પછી તે તમારી સામું જોતો નથી; પણ પ્રભુની વાત જુદી છે. તમે એને ભૂલી જાઓ તો તે ક્યારેય મોઢું ફેરવી દેતો નથી, જ્યારે પણ તમે યાદ કરો ત્યારે તે પહેલાંના જેવો જ હોય છે! સતત પ્રેમ કરવા સમુત્સુક હોય છે કારણ કે ભગવાન ''ભક્ત-વિરહ-કાતર' — ભક્તના વિરહથી વ્યથિત હોય છે. પ્રભુના પ્રેમની એ ખૂબી છે. એનો પ્રેમ બિનશરતી છે, ભક્તિનો મહિમા અસરકારક નિરૂપણ પામ્યો છે.

'ભાગવત'માં ભગવાન દુર્વાસાને કહે છે કે – "હે બ્રાહ્મણ ! હું ભક્તને આધીન છું, તેથી જાણે અસ્વતંત્ર હોઉં તેવો છું. સજ્જન ભક્તોએ મારા હૃદયને વશ કર્યું છે; કેમ કે ભક્તજનો મને પ્રિય છે. હે બ્રહ્મન્ ! જેઓનો કેવળ હું જ પરમ આશ્રય છું તેવા મારા સજ્જન ભક્તો વિના હું મારી પોતાની કે મારી સમીપ જ રહેનારી લક્ષ્મીદેવીની પણ સ્પૃહા કરતો નથી; જેઓ પોતાનાં સ્ત્રી, ઘર, પુત્રો, સ્વજનો, પ્રાણ, ધન, આ લોક તથા પરલોકને પણ ત્યજી કેવળ મારે શરણે આવેલા હોય છે, તેઓને ત્યજવા હું કેમ તૈયાર થાઉં ?" અરે ! પ્રભુ કહે છે કે હું મારા ભક્તોની પાછળ એટલા માટે ફરું છું કે એમની ચરણરજથી પવિત્ર થઈ જાઉં,—"

ઉદ્દેશ

વર્ષ ચોથું   અંક પાંચમો   સળંગ અંક : ૪૧

અનુક્રમ : ડિસેમ્બર ૧૯૯૩

પ્રકાશક : રમણલાલ જોશી ,૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૯
'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય વતી મુદ્રક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૯
[illegible] : ભગવતી મુદ્રણાલય, ૧૯, અજય ઇન્ડસ્ટ્રિયલ એસ્ટેટ, [illegible] રોડ, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૪

સૂચનાઓ

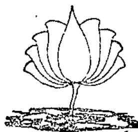
* 'ઉદ્દેશ' દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે.
* 'ઉદ્દેશ'ના ગ્રાહક ગમે તે અંકથી થઈ શકાય છે.
* આ માસિકમાં પ્રસિદ્ધ થતા લેખોમાંના અભિપ્રાય માટેની જવાબદારી તે તે લેખકની છે.
* વાર્ષિક લવાજમ (દેશમાં) રૂ. ૮૦. વિદેશમાં (એરમેલ) રૂ. ૫૦૦, (સીમેલ) રૂ. ૩૫૦. આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્ય : રૂ. ૧૦૦૦.
* 'ઉદ્દેશ'નાં ધોરણ અને સ્વરૂપને અનુલક્ષીને લેખકોએ પોતાની કૃતિઓ મોકલવી.
* સ્વીકૃત કૃતિનો જવાબ પંદરેક દિવસમાં અપાય છે.
* છૂટક નકલ રૂ.૧૦ પોસ્ટેજ સાથે
* લવાજમ મોકલવા અને પત્રવ્યવહારનું સરનામું : 'ઉદ્દેશ કાર્યાલય, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ–૯. ફોન નં. ૪૫૨૦૨૭
* લવાજમ મની ઑર્ડર અથવા ડ્રાફ્ટથી મોકલવાં.
* 'ઉદ્દેશ'નાં લવાજમ નીચેનાં સ્થળે પણ ભરી શકાય છે:

(૧) સૌરભ પુસ્તક ભંડાર : ટેનિસ કોર્ટ સામે, મેડા ઉપર, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ–૧ ફોન : ૩૮૧૨૩૦, ૪૭૫૦૯૭

(૨) વિજય મૅગેઝીન વર્લ્ડ : ૬૨, કલ્યાણ ભુવન, બીજે માળે, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ–૧ ફોન: ૩૫૬૪૭૯

ઉદ્દેશ

ડિસેમ્બર



सर्वभाषा सरस्वती

ભક્ત-વિરહ-કાતર કરુનામય

આ પંક્તિ-ખંડ સૂરદાસના એક પદ 'પ્રભુ કૌ દેખૌ એક સુભાઈ'માંથી છે. સૂરદાસ પ્રભુના અનોખા સ્વભાવનું વર્ણન કરે છે. ભક્તના નાના સરખા ગુણને તે મેરુ સમાન લેખે છે અને એના સમુદ્ર જેવડા અપરાધોને પાણીના એક બુંદ સમાન માને છે. પદ આગળ ચાલે છે:

> બદન-પ્રસન્ન-કમલ સનમુખ હ્વૈ દેખત હૌં હરિ જૈસેં।
> બિમુખ ભએ અકૃપા ન નિમિષ હૂં, ફિરિ ચિતયૌં તૌ તૈસેં॥
> ભક્ત-વિરહ-કાતર કરુનામય,...

અહીં દુન્યવી પ્રેમ અને દૈવી પ્રેમ વચ્ચેનો તફાવત જોવા મળે છે. કોઈ માણસનો સંબંધ તમે કાપી નાખો તો પછી તે તમારી સામું જોતો નથી; પણ પ્રભુની વાત જુદી છે. તમે એને ભૂલી જાઓ તો તે ક્યારેય મોઢું ફેરવી દેતો નથી, જ્યારે પણ તમે યાદ કરો ત્યારે તે પહેલાંના જેવો જ હોય છે! સતત પ્રેમ કરવા સમુત્સુક હોય છે કારણ કે ભગવાન "ભક્ત-વિરહ-કાતર' — ભક્તના વિરહથી વ્યથિત હોય છે. પ્રભુના પ્રેમની એ ખૂબી છે. એનો પ્રેમ બિનશરતી છે, ભક્તિનો મહિમા અસરકારક નિરૂપણ પામ્યો છે.

'ભાગવત'માં ભગવાન દુર્વાસાને કહે છે કે – "હે બ્રાહ્મણ! હું ભક્તને આધીન છું, તેથી જાણે અસ્વતંત્ર હોઉં તેવો છું. સજ્જન ભક્તોએ મારા હૃદયને વશ કર્યું છે; કેમ કે ભક્તજનો મને પ્રિય છે. હે બ્રહ્મન્! જેઓનો કેવળ હું જ પરમ આશ્રય છું તેવા મારા સજ્જન ભક્તો વિના હું મારી પોતાની કે મારી સમીપ જ રહેનારી લક્ષ્મીદેવીની પણ સ્પૃહા કરતો નથી; જેઓ પોતાનાં સ્ત્રી, ઘર, પુત્રો, સ્વજનો, પ્રાણ, ધન, આ લોક તથા પરલોકને પણ ત્યજી કેવળ મારે શરણે આવેલા હોય છે, તેઓને ત્યજવા હું કેમ તૈયાર થાઉં?" અરે! પ્રભુ કહે છે કે હું મારા ભક્તોની પાછળ એટલા માટે ફરું છું કે એમની ચરણરજથી પવિત્ર થઈ જાઉં.—"

अनुव्रजाम्यहं नित्यं पूयेयेत्यङ्घ्रिरेणुभिः।" — 'ભાગવત'ની આ એક જ અમર પંક્તિમાં ભગવાન પોતાનું હૃદય ઠાલવી દે છે. ભક્તિનું આથી અધિકતર માહાત્મ્ય અન્યત્ર ભાગ્યે જ જોવા મળશે.

પોતાના પરમ ભક્ત અર્જુનને વિશ્વરૂપદર્શન કરાવ્યા બાદ ભગવાન કહે છેઃ "હે અર્જુન! જે પ્રકારે તેં મને જોયો, એ પ્રકારે વેદોથી, તપથી, દાનથી અને યજ્ઞથી દેખાવાને શક્ય નથી. પરંતુ હે અર્જુન! અનન્ય ભક્તિથી આ પ્રકારે તત્ત્વથી મને જાણવાનું, પ્રત્યક્ષ જોવાનું અને મારામાં પ્રવેશવાનું પણ શક્ય છે." વળી તે કહે છે : "હે અર્જુન! જે ફક્ત મારા જ ભક્ત છે તે મારા ખરા ભક્ત નથી, મારા ઉત્તમ ભક્ત તો તે છે જે મારા ભક્તોના ભક્ત છે. હમેશાં મુક્ત હોવા છતાં પણ સ્નેહરૂપી દોરીથી ભક્તોમાં બંધાયેલો છું, અજિત હોવા છતાં પણ તેમને વશ છું."

આપણે પ્રભુભક્તિની વાત કરીએ છીએ પણ અહીં તો પ્રભુની ભક્ત માટે કેટલી ભક્તિ છે તે દેખાય છે! સઘળી સાધનામાં મનની કેળવણી મુખ્ય છે, ઉદ્ધવને ગોપીઓ કહે છે :

ઊધૌ મન ન ભએ દસ બીસ ।
એક હુતૌ સૌ ગયૌ સ્યામ સંગ, કૌ અવ રાધૈ ઈસ ॥

મન કાંઈ દસ–વીસ હોતાં નથી. એક જે હતું તે તો શ્યામની સાથે ચાલી ગયું છે, હવે બ્રહ્મનું ધ્યાન કોણ કરશે?

તો, આવા પ્રભુને વિરહથી વ્યથિત કરાય?

—રમણલાલ જોશી

સાંપ્રત પ્રવાહો

તંત્રી, હસમુખ બારાડી

પાંચ રાજ્યોની ચૂંટણીનો બોધપાઠ

ઉત્તર ભારતનાં પાંચ રાજ્યોની ચૂંટણીનાં પરિણામો બધા રાજકીય પક્ષોને બોધપાઠ રૂપ છે. પ્રજાની પુખ્ત સમજ પણ એમાં દેખાય છે. પ્રજા તો શાંતિ અને સ્વસ્થતાથી જીવવા ઇચ્છે છે. ધર્મ કે લઘુમતીઓનાં હિતો જાળવવાની તરફેણ ખાસ કામયાબ નીવડતી નથી. પ્રજા રાજકીય પક્ષોની કાર્યનીતિને બરાબર સમજે છે અને એનાં દુષ્કૃત્યોને સમય આવ્યે ઉદાર દિલથી ક્ષમા આપી તક પણ આપે છે. ચૂંટણીનાં પરિણામો પ્રજામાં રહેલી અનિશ્ચયાત્મકતા અને અચકામણને પણ પ્રગટ કરે છે. શાસન કરવા માટે વિવિધ જોડાણો કરવાં પડયાં છે એ એનો પુરાવો છે. ભાજપે અને ખાસ કરીને કોંગ્રેસે એમાંથી બોધપાઠ લઈ પ્રજાની શ્રદ્ધા વધે અને એને સ્વચ્છ, સ્વસ્થ અને મૂલ્યનિષ્ઠ શાસન મળે એ માટે યોગ્ય માળખું રચવું જોઈએ. જુદાં જુદાં રાજ્યોમાં સંકલન સમિતિઓ દ્વારા વહીવટી પાંખ અને સંસ્થાકીય પાંખ વચ્ચે સુમેળ સ્થાપવાના પ્રયત્ન થાય છે પણ કેન્દ્રીય નેતાગીરી (કદાચ પોતે જ ફસાયેલી હોઈને) સિદ્ધાન્તોને અનુલક્ષીને મક્કમ નેતૃત્વ પૂરું પાડવામાં ઊણી ઊતરતી જણાય છે. આગામી વર્ષામાં રાજકીય પક્ષો કેટલા ડહાપણથી અને દૂરંદેશીથી વર્તે છે એના પર એમની જીવાદોરી અવલંબે છે. સત્તાલક્ષી ગોઠવણીઓનું રાજકારણ ઝાઝો સમય કામ આપી શકશે નહિ એ સૌ સત્તાધીશોએ સમજી લેવાની જરૂર છે.

સવા શતાબ્દીઓની ઉજવણી

સંસ્કૃત સાહિત્ય મીમાંસાના પ્રકાંડ પંડિત રામપ્રસાદ પ્રે. બક્ષી અને કવિ-વિવેચક બ. ક. ઠાકોરની અને મહાત્મા ગાંધીજીની સવાશતાબ્દી આ વર્ષે આવે છે. ગતાનુગતિક ભાષણો કરતાં તે તે મહાનુભાવના પ્રદાનનું મૂલ્યાંકન-પુનર્મૂલ્યાંકન અધિકારી અભ્યાસીઓને હાથે થાય એવું આયોજન આપણે કરી શકીએ તો આપણો કૃતજ્ઞતા-ભાવ સમુચિત રીતે અભિવ્યક્તિ પામે અને ફલદાયી નીવડે.

સંશોધક અને કવિ જેઠાલાલ ત્રિવેદીનું અવસાન

શ્રી જેઠાલાલ ત્રિવેદીનું તા. ૨૭ ઑકટો. '૯૩ના રોજ ૮૬ વર્ષની વયે અવસાન થતાં ગુજરાતી સાહિત્યે એક સંનિષ્ઠ સંશોધક, જૂની પેઢીના કવિ અને નવલકથાલેખક ગુમાવ્યા છે. વર્ષો સુધી તેમનું સરનામું કવિકુટિર, રાંધેજા હતું. પોતાના નિવાસસ્થાનનું તેમણે આપેલું આ નામ તેમના કવિતાપ્રેમનું દ્યોતક હતું. ઉત્તર ગુજરાતના નાનકડા ગામ રાંધેજામાં રહીને તેમણે સાહિત્યસેવાની ધૂણી ધખાવી. મૂળે જેઠાલાલભાઈનો જીવ સંશોધકનો. દેશપરદેશના અનેક અભ્યાસીઓ તેમની મુલાકાતે રાંધેજા જતા. વર્ષો પહેલાં ખાદીનો ઝભ્ભો, સફેદ ખાદીની ટોપી અને હાથમાં થેલી લઈને તે અવારનવાર ઘરે મળવા આવતા એ ચિત્ર ભુલાય એમ નથી. થોડા સમયથી તે અમદાવાદમાં પુત્રને ત્યાં રહેતા. તબિયત નરમગરમ રહેતી. પરંતુ સાહિત્યની લગની યથાવત્ હતી. પત્રવ્યવહાર કરતા. છેલ્લે કવિ શ્રી ડાહ્યાભાઈ પટેલના અમૃત મહોત્સવ અંગે તેમણે પત્ર લખેલો.

'પાંખડી' અને 'મંદારમાલા'માં તેમણે કેટલાંક સુરેખ, પાણીદાર મુક્તકો આપ્યાં છે. પ્રભુપ્રાર્થના અને દેશભક્તિનો ભાવ તેમણે ક્ષમતાપૂર્વક ગાયો છે. ટૂંકી વાર્તા અને નવલકથાઓ પણ તેમણે લખી છે. નવલકથાઓમાં પણ તેમની પસંદગી ઇતિહાસ-ખોજ-મૂલક કથાવસ્તુની ગૂંથણીની વિશેષ રહી છે. એમાં પણ તેમના સંશોધક માનસનો પ્રભાવ

જોઈ શકાય. નરસિંહ અને ભાલણ તેમના ખાસ અભ્યાસના વિષયો રહેલા. 'પ્રાચીન કાવ્યમંજરી' એ તેમનું એક મહત્ત્વનું સંપાદન છે. તેમણે આપેલા બે કોશો – 'લોકસાહિત્ય શબ્દકોશ' અને 'સંત સાહિત્ય શબ્દકોશ' એમનું સંશોધન ક્ષેત્રે મહત્ત્વનું પ્રદાન છે. કવિ શ્રી ડાહ્યાભાઈ પટેલનાં પુસ્તકોમાં પણ તેમનો સંપાદકીય સહયોગ રહેતો. એમની વિદ્યાકીય પ્રવૃત્તિમાં એમના પત્ની શ્રી મંગલાબહેનનો સહયોગ ખાસ ઉલ્લેખપાત્ર છે. ગામડામાં જઈને બેસવાની પ્રેરણા તેમને રવિશંકર મહારાજ તરફથી મળેલી. આવા વિદ્યાવ્યાસંગી, સંશોધક અને સર્જકના અવસાનથી ગુજરાતી સાહિત્યને ન પુરાય એવી ખોટ પડી છે. પ્રભુ સદ્‌ગતના આત્માને ચિર શાંતિ અર્પો.

ગાંધીવાદી સમાજસેવક સદ્‌ગત મણિભાઈ દેસાઈ

ગઈ ૧૪મી નવેમ્બરે ઉરુળીમાં ૭૩ વર્ષની વયે શ્રી મણિભાઈ દેસાઈનું અવસાન થતા દેશના સમાજ-જીવનમાંથી ગાંધીજીના રહ્યાસહ્યા સાચા અનુયાયી, અંતેવાસી અને ગાંધીવાદી સમાજસેવક આપણે ગુમાવ્યા છે. આવા માણસો આપણી પાસે ઝાઝા નથી. તેમણે જીવનભર આદિવાસીઓ અને આર્થિક રીતે પછાત માણસોમાં કામ કર્યું. તેઓની સ્થિતિમાં સુધારો થાય, એ પગભર બને અને સમાજના એક ઘટક તરીકે સ્વમાનભેર જીવન જીવી શકે એ માટે તેમણે પોતાની જાત ઘસી નાખી. જીવનભર અપરિણીત રહ્યા, અને સેવાકાર્યને જ પ્રાધાન્ય આપ્યું. લોકસંગ્રહની ભાવનાથી તેમણે દીન–દલિત–પીડિત જનોના અભ્યુદયની યોજનાઓ કરી અને ભારે જહેમતથી એ પાર પાડી. શ્રી મણિભાઈ દેસાઈએ ગાંધીજીના આદેશથી ઉરુળીકાંચનને પોતાનું કાર્ય-ક્ષેત્ર બનાવ્યું. ગાંધીજીએ તેમને લખેલું, "બાર વરસ ઉરુળીમાં રહેવાથી લોકોનું ભલું ન થાય. તારી રાખ ઉરુળીના પાદરમાં પડવી જોઈએ. તું સમજ. તારા આંસુથી મને સમાધાન ન થાય. તારો પુરુષાર્થ અને પસીનો મને સમાધાન આપશે." અને તેમનો ઉત્તર : "બાપુજી, મારી રાખ ઉરુળીકાંચનમા પડશે, એ મારી પ્રતિજ્ઞા છે." તેમણે આ પ્રતિજ્ઞા પાળી. ૧૯૪૫માં તેમણે ઉરુળીકાંચનમાં નિસર્ગોપચારની પ્રવૃત્તિ હાથ ધરી અને એની સાથે જ ગામડાંના ઉત્થાનની પણ જુદી જુદી પ્રવૃત્તિઓ શરૂ કરીને પશુ-સંવર્ધનમાં વૃક્ષઉછેર, વેરાન જમીનને હરિયાળી બનાવી ઉત્પાદન વધારવું, ગરીબ લોકોને રોજી મળે એ માટેના ઉપાયો કરવા અને ખાસ કરીને વૈજ્ઞાનિક કૃષિશિક્ષણ દ્વારા સમગ્ર ગ્રામ સમાજને જાગત કરી એમને કામ મળે એ માટે તેમણે યોજનાઓ કરી. આપણે રચનાત્મક કાર્યની વાત કરીએ છીએ પણ રચનાત્મક કાર્યક્રમોને સુપરિણામકારી તો મણિભાઈ જેવા જ બનાવી શકે છે.

પ્રા. ચન્દ્રકાન્ત ઉપાધ્યાયે લખેલ 'તપોમૂર્તિ મણિભાઈ' પુસ્તકનો લોકાર્પણવિધિ સમારંભ તા. ૫ મે '૯૧ના રોજ અમદાવાદમાં ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના ગોવર્ધન ભવનમાં યોજાયેલો ત્યારે તેમને પ્રત્યક્ષ મળવાની તક મળી હતી. સમારંભના પ્રમુખ તરીકેના વક્તવ્યમાં મેં કહ્યું હતું કે એક ઓરડામાં સો વોલ્ટનો વીજળીનો ગોળો હોય અને એનો ઝળાહળાં પ્રકાશ આવતો હોય પણ એમાં એક ખૂણામાં ઘીનો નાનો દીવો બળતો હોય એનો પ્રભાવ કંઈ ઓર હોય છે! શ્રી મણિભાઈ દેસાઈ જેવા લોકસેવકનું જીવનકાર્ય એ પેલા ઘીના દીવાની જ્યોત જેવું છે. આજના મૂલ્યહ્રાસના જમાનામાં આવા માણસોનું હોવું એ સમાજ માટે આશ્વાસક વસ્તુ છે. સમારંભ પછી તેમને અરવિંદ મફતલાલના ગેસ્ટ હાઉસમાં શાહીબાગ મૂકીને ઘેર આવ્યો ત્યારે અત્યંત આનંદ અનુભવેલો. તેમણે ઉરુળીકાંચન આવવાનું ભાવપૂર્ણ નિમંત્રણ આપેલું પણ તે શક્ય બને એ પહેલાં તો તેમના અવસાનના સમાચાર આવ્યા. ભારે રંજ થયો.

શ્રી મણિભાઈ દેસાઈને શ્રદ્ધાંજલિ આપતાં શ્રી અંબેલાલ એમ. નાયક લખે છે : "મણિભાઈની પાછળ એમની વસુંધરાનાં વહાલસોયાં કુટુંબીજનો, ભોળાં ગભરુ આદિવાસીઓ ને હરિજનો કે ગિરિજનો

રોગગ્રસ્ત પીડિતો, એમની કામધેનુઓ, વાછડા-વાછડીઓ, સંજીવની ઝંખતી મૂંગી વનવગડાની ઝાડઝાંખરીઓ, આમ્રકુંજમાં રૂપાંતર પામવા તરસતી સૂકીભઠ ધીમધખતી ધરા, કોઈકના કલ્યાણ અર્થે ઉમળકાથી ઉત્સાહભેર કલકલ નાદે વહેતાં ઝરણાં – આજે મણિભાઈની એકાએકની વિદાયથી અશ્રુઓ વહાવી રહ્યાં છે.'' આપણે પણ એમાં આપણી ભાવાંજલિ ઉમેરીએ.

પ્રભુ મણિભાઈના આત્માને શાશ્વત શાંતિ અર્પે એ પ્રાર્થના.

સદ્ગત એચ. એમ. પટેલ

જનતા મોરચાની સરકારમાં નાણાપ્રધાન તરીકે રહી ચૂકેલા કુશળ વહીવટકર્તા અને સંસ્કારપુરુષ શ્રી હીરુભાઈ પટેલ(એચ. એમ. પટેલ)નું તા. ૩૦ નવે. '૯૩ના રોજ ૮૯ વર્ષની વયે વલ્લભવિદ્યાનગર ખાતે અવસાન થયું. સરદાર પટેલ યુનિવર્સિટીની જ્ઞાનગંગોત્રીની વ્યવસ્થાપક સમિતિની મીટિંગોમાં તેમને મળવાનું બનતું. પ્રજાહિતનાં કામોમાં સતત રસ લેનારા અને મદદનો હાથ લંબાવનારા મહાનુભાવ હતા. ચારેક વર્ષ પહેલાં 'ઉદ્દેશ' શરૂ કર્યું ત્યારે સ્વયંસ્ફુરણાથી તે એના આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્ય થયેલા અને એના વ્યવહાર-પાસા વિશે સચિત બની દિશાસૂચન કરતા. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદમાં પણ તે સક્રિય રસ લેતા. ભિક્ષુ અખંડાનંદના સસ્તું સાહિત્યવર્ધક કાર્યાલયના તે સ્તંભ હતા અને છેલ્લે 'અખંડ આનંદ'ના તંત્રી તરીકેની જવાબદારી પણ તેમણે સ્વીકારેલી. તેઓએ સ્વ. ભાઈલાલભાઈ પટેલના એક સાથીદાર તરીકે રહીને વલ્લભવિદ્યાનગર અને સરદાર પટેલ યુનિ.ના વિકાસમાં પણ મહત્ત્વનો ફાળો આપેલો. ઉમાશંકર જોશીએ તેમને "આચારસંહિતાના પુરુષ" તરીકે ઓળખાવેલા. આવા સંસ્કારસેવી "એક વિશિષ્ટ ગુજરાતી"ના અવસાનથી ગુજરાતના સંસ્કારજીવનને મોટી ખોટ પડી છે. પ્રભુ તેમના આત્માને ચિર શાંતિ અર્પો !

દૃષ્ટિસમ્પન્ન પત્રકાર અને લેખક સદ્ગત નીરુભાઈ દેસાઈ

દૃષ્ટિસમ્પન્ન પત્રકાર અને લેખક શ્રી નીરુભાઈ દેસાઈનું તા. ૧ ડિસે. '૯૩ના રોજ ૮૩ વર્ષની વયે અવસાન થયું. ગુજરાતી સાહિત્યિક અને આર્થિક શૈક્ષણિક પત્રકારત્વનો સ્તર બાંધવામાં નીરુભાઈએ અમૂલ્ય ફાળો આપ્યો હતો. વર્ષો સુધી તેમણે છાપાંમાં કોલમો ચલાવી અને રાજકીય અને સાંસ્કૃતિક પ્રવાહો વિશે સતત નિર્ભીક લખાણો લખતા રહ્યા. 'ઉદ્દેશ' પ્રત્યે તેમને મમત્વ હતું અને રસ લેતા. તેમણે વાર્તા-નવલકથાનું પણ ખેડાણ કરેલું. તેમના અવસાનથી ગુજરાતી સાહિત્ય અને પત્રકારત્વને ન પુરાય એવી ખોટ પડી છે. તેમનાં પત્ની નિર્મળાબહેન, પુત્રી બહેન અનુરાધા અને અન્ય કુટુંબીજનોને આ દુઃખ સહન કરવાની પ્રભુ શક્તિ અર્પે અને સદ્ગતના આત્માને ચિરશાંતિ અર્પે એ પ્રાર્થના.

દે. મહારાજા સયાજીરાવ ત્રીજા સ્મારક સંશોધન પારિતોષિક સ્પર્ધા-૧૯૯૩-૯૪

ઉપર્યુક્ત સ્પર્ધામાં ગુજરાતીમાં 'વર્તમાન ભારતીય રાજકારણમાં ધર્મવાદ, વંશવાદ અને કોમવાદનાં પરિબળોનો પ્રભાવ' એ વિષય ઉપર નિબંધો મોકલવાની જાહેરાત કરવામાં આવી છે. નિબંધ સ્વીકારવાની છેલ્લી તારીખ ૩૧ ડિસે. ૧૯૯૩ છે. નિબંધો મોકલવાનું સરનામું : પ્રો. હર્ષદ ત્રિવેદી, અધ્યક્ષ, ગુજરાતી વિભાગ, આર્ટ્સ ફેકલ્ટી, મ. સ. યુનિ., વડોદરા-૩૯૦ ૦૦૨. —તંત્રી

*

સર્વગ્રાહી સાંસ્કૃતિક નીતિ ઘડીએ

શ્રી હસમુખ બારાડી લખી જણાવે છે કે :

"નાટ્ય-પ્રક્રિયા નટ-પ્રેક્ષકના જીવંત આદાન-પ્રદાન અને સમસંવેદનથી સર્જાતી અને પ્રકટ થતી સૌથી વધુ માનવીય પ્રક્રિયા છે, એટલું પુનઃઉક્તિ થાય તોય નોંધીને, આ ખાસ ઉમેરું છું કે ગુજરાતી થિયેટરના દોઢ સૈકાના ઇતિહાસમાં એના વિશે અનેક ગેરસમજો પ્રવર્તી છે: 'ભૂંડી ભવાઈ',

તખ્તાનું નાટક અને 'સાહિત્યિક' નાટક, રંગમંચ અને સાહિત્યનો સંબંધ-વિચ્છેદ, અવેતન-સવેતન, કોમર્શિયલ-અમેટર વગેરે; અને એ સુવિદિત હોવાથી એની ચર્ચાય નહિ કરીએ; કારણ કે નાટ્ય પ્રક્રિયા વિશે ગેરસમજ કરતાં 'ભય' પણ એટલો જ રહ્યો છે. ૧૮૭૬માં સંસ્થાનવાદી સરકારે 'વિનોદિની નાટક'ના મુક્ત રાષ્ટ્રવાદી ખ્યાલો પર પ્રતિબંધ મૂકવા, સ્વાભાવિક જ, ડ્રામેટિક પર્ફોર્મન્સ ઍક્ટ ઘડ્યો; પરંતુ એ પછી એ, અને એના નમૂને ઘડાયેલા પોલીસ ઍક્ટ હેઠળના કાનૂનો જી. આર., ધારાધોરણો, નિયમો કે એક યા બીજા સ્વરૂપના સેન્સર બોર્ડો થિયેટર-પ્રક્રિયા વિશેનો 'ભય' વ્યક્ત કરે છે — જેના મૂળમાં સંસ્થાનવાદી મનોદશા છે — એ ર્હિસા, કોમવાદ, અશ્લીલતા રોકવાના ઓઠા નીચે સત્તાવિદ્રોહની કલ્પનાથી પીડાય છે.

હકીકતે જીવંત આદાન-પ્રદાનની થિયેટરની તાકાત અને મુક્ત વિચારમંચ(પ્રચાર નહિ)ની એની ક્ષમતાની અહીં ઉવેખના થાય છે: આજનું ગુજરાતી થિયેટર જેવું છે તેવું કેમ છે એનું મૂળ પણ મને અહીં દેખાય છે. ઍમેટર કે કોમર્શિયલ થિયેટરમાં સામાજિક પ્રક્રિયા અલબત્ત ઝિલાઈ છે, ભલે થોડી; પણ ક્યાંય 'હિંસા, કોમવાદ કે રાષ્ટ્ર-વિરોધ' હોય એવું મને નથી દેખાયું; કોઈને — વિશેષે સેન્સર બોર્ડ (એટલે કે ગુજરાત સાંસ્કૃતિક પ્રમાણપત્ર બોર્ડ) કે પોલીસ ખાતાને દેખાયું હોય, તો તેણે ઉદાહરણો આપવાં જોઈએ, એ લેખકો/નાટ્યજૂથોને જાહેર કરવાં જોઈએ, માત્ર કાલ્પનિક ભયે, નાટ્યપ્રસ્તુતિ પહેલાં એના તદ્દન કાચા મુસદ્દા જેવી સ્ક્રિપ્ટ તપાસી, ગુના પહેલાં ગુનેગાર બનાવવાની કાર્યવાહી જ, મારે મન તો સૌથી મોટું કારણ છે કે જેથી ગુજરાતી થિયેટર **સાંપ્રત** (ગુજરાતી) **જીવનથી અસ્પૃષ્ટ** રહી ગયું છે.

થિયેટરની આ પ્રક્રિયા જો એના ઉચિત પરિપ્રેક્ષ્યમાં ધ્યાનમાં લેવાય તો, સંસ્થાનવાદથી શરૂ થયેલો ભય, હવે માત્ર કાલ્પનિક જ નહિ, મુક્ત વિચારમંચ તરીકેની એની વિકાસ-પ્રક્રિયામાં અવરોધક જણાશે. આજે રાજસત્તા લોકપ્રતિનિધિત્વ કરે છે — એને લોકવિચારનો ભય ન હોય; લોકમનીષા 'સ્વાયત્ત' અકાદમીઓની રચનામાંય વ્યક્ત થાય છે, રાજસત્તા સ્વસ્થ સામાજિક વિચારપ્રક્રિયા અને અભિપ્રાયવલોણાને પ્રોત્સાહન આપે છે, ત્યારે રૂપાળા નામે ચાલતા સેન્સર બોર્ડ વિશે ફેરવિચારણા કરે તે માટે સાંસ્કૃતિક કાર્યકરોએ, બુદ્ધિજીવીઓએ રાજસત્તાને **સર્વગ્રાહી સાંસ્કૃતિક નીતિ** ઘડી કાઢવામાં સહાય કરવી જોઈએ.

આ તકે આપણા સાહિત્યકાર/કલાકાર મિત્રોય, જેઓ સેન્સર બોર્ડમાં સલાહકારો છે, તેઓને આખો પ્રશ્ન આત્મખોજ તરફ પ્રેરે; આપણે તેઓને એમાંય સહાય કરીએ એવી અપેક્ષા છે; કારણ કે તેઓનેય સુસંગત થિયેટર અને સ્વસ્થ સમાજ-પ્રક્રિયામાં રસ છે એની મને ખાતરી છે."

—હસમુખ બારાડી



કવિઓની દિવાળી

[નવા વર્ષની શુભેચ્છાઓ અને અભિનંદનના પત્રો મોકલનાર સૌ સ્નેહીજનોનો આભાર. મળેલા પત્રોમાંથી કેટલીક કાવ્યપંક્તિઓ નીચે આપી છે. —તંત્રી]

અલ્પ તોયે અહીં
કલ્પવૃક્ષો ઢળી
આવકારો હજી રમ્ય આલે !
રેતના ડુંગરા તપ્ત રહેતા ખડા,
નિર્ઝરો કલરવે ક્યાંક વહાલે !
કંટકો તો હમેશાં ચિરાયુ રહ્યા !
ફૂલ તો નર્તતાં ભર્જ તાલે.
કાદવોની કમીના અહીં ના રહી;
'શ્રી' છતાં કમલને પાશ મહાલે !

—વ્રજલાલ દવે

*

છંદ હો સમયમાં
લયનો લિબાશ
ઉદ્દેશ હો શબ્દનો
બસ શબ્દ કાજે
સુખો મળે નીરવનાં
નવ પથે નવ વર્ષ આશ

—કનૈયાલાલ મ. પંડ્યા

*

બાસ્માં ચોપાસ અંધારાં દીપને તેજ ધ્વસ્ત હો;
આપની પ્રગતિ સર્વ પ્રોજ્જ્વલ ને પ્રશસ્ત હો.

—જિતેન્દ્ર કા. વ્યાસ

*

વર્ષનો પ્રવાસ કો દરખ્તહેઠ
પર્ણ, પુષ્પ, છાંય ને સુગંધ સંગ;
જજો વહી અહીં, અનુપ શ્રેષ્ઠ !

—રતુભાઈ દેસાઈ

*

ભૂલી જઈએ ફરિયાદને, ને પછી વાગોળીએ યાદ ને,
ભેટીએ હૈયે હૈયું મળે, સાંભળીએ સૌના સાદને !

—બળદેવ પટેલ

*

પ્રિય અપૂર્ણ હજી ક્ષણની કથા
મુખર ના થઈ રાત્રિ વીતી છતાં
સૂરજની કરચો વીખરાયલી :
મુખ વિશીર્ણ ગ્રથી રહી શર્વરી !
પ્રકટ લેશ ન થૈ – કથય તો કહું ?
છલકી પ્રાવૃષ ક્યાંક પ્રગલ્ભ, તો—
કદીક સ્પંદિત વ્યોમ શું વિસ્તરી
કદી શિરીષ મહીં સ્પરશી મૃદુ
અવ નથી ભવિતવ્યની ઝંખના
વિગતનીય સતૃષ્ણ ન કામના,
સજલ મૌન કશા અવસાદથી
નિખિલ આવૃત આ નિર્વેદથી
પૃથુલ ભાર તણા પરિવેશમાં
નમિત પક્ષ્મ રહ્યાં અવશેષમાં

—ભાનુપ્રસાદ ત્રિવેદી

*

ક્ષણો સત્યે સૌમ્યા શબ્દ બલ શી ચંચલ વહે
સૌને, કાવ્ય પ્રેરે, પરિમલ ચલે, વર્ષ સરતું !
ત્યહીં આનંદોની સરિતઝરણી પ્રેમ ઝવતી !
અશ્રાવ્યા બાનીનું તપ નિખરતું તે જ ધરતું !

—હિમાંશુ ભટ્ટ

*

સંસાર આ ઈશ તણી બસ નાટયશાળા,
આવ્યા અહીં જીવ બધા થઈ પાત્ર તેમાં,
ને જે મળી ભજવતા ભૂમિકા જ તેમાં
નેપથ્યમાં સરકતા પૂરું નાટ્ય થાતાં.

—જયંત જી. ગાંધી

એક નવજાતકના મૃત્યુ પ્રસંગે / ઉશનસ્

(શિખરિણી : સૉનેટયુગ્મક)

૧

તને મૃત્યુ ? મણ વજનનો શબ્દ શું તને
ઘટે કે; જે જાતે ક્ષણુથીય લઘુ, ફૂલથી હળુ ?
વળી તારું તે કો સ્મરણુ ? તવ શું યાદ હું કરું ?
હતી ક્યાં તારે તે કશી વીગતવાળી બીજી ક્ષણે ?
અરે, તારી મૂઠી ખચુકડી હજી બંધ; કરમાં
વિધિએ ક્યાં આંકી હજી જીવનરેખા જ વળી કે
જયહીં મૃત્યુ નામે અવરધ્રુવ છેડાય જરીકે
હિયે દેખા ? આ તો દીપ પ્રગટી, રાણો જ પળમાં !
અરે, તારી પૂંઠે કશું રડવું ને શું કકળવું ?
તું જ્યાં આંસુથીયે લઘુક ટીપું કે જે ન ટપકે,
રહે ના, આંખોના, કમલ પર બિન્દુ થીજ્યું શકે;
કિયું મૂકું તુંપે કુસુમ ? ફૂલથી યે તું હળવું !
કિયા શબ્દે શોક પ્રગટ કરું ? છે મૂક ડૂસકું;
નર્યું હોવું તારું 'કિમપિ' મુજ વસ્તી હતી, બકુ !

૨

તું તો નાનું 'મસ્તું ટપકું', લઘુ રેખા પણ નહીં !
જતાં તું, તારી આ અસીમ સમયે તે કશી કમી ?
જશે છાતીમાંયે ધબક વધી ને તુર્ત જ શમી,
જશે કો તંત્રીયે તૂટી; પણ પછી રણઝણ નહીં;
અપારે સંસારે સમયતટના રેતપટમાં
પડી તારી નાની અમથી પગલી, તે ક્યમ ટકે ?
તૂફાની મોજાંથી ચઢતી વીળ જ્યાં માથું પટકે,
ટકે કે ? તારી આ નખક્ષત ઊંડી રેખ તટમાં ?
તને ક્યાંથી હોયે કશી ખબર આ કાળગતિની ?
વહે એના કેવા ધસમસ પ્રવાહો ઘૂમરતા,
મહાવેગી, ધોતા ઉભય તટ, ને કાંપ વહતા
પહાડી માર્ગોના, તરત કરી દે પૂર્તિ ક્ષતિની;
અરે, જેણે ગર્ત્તા અતલ દીસતી, તેય ક્ષણમાં
તવારીખે કીધી સમથળ, ન આજે સ્મરણમાં !

ઉદ્દેશ : ડિસેમ્બર ૧૯૯૩ : ૧૬૮

ગેબ્રિયલ માર્સેલનું તત્ત્વચિંતન

હરસિદ્ધ જોશી

માર્સેલનો જન્મ ૧૮૮૯માં સ્ટોકહોમમાં થયો હતો. તેના પિતા સ્ટોકહોમની સરકારમાં રાષ્ટ્રીય આર્થિક સંસ્થાના સંચાલક તેમ જ ફ્રેંચ બાબતોને લગતા પ્રધાન હતા. જ્યારે ગેબ્રિયલ ચાર વર્ષના હતા ત્યારે તેની માતા મૃત્યુ પામી. તેની કાકીની દેખરેખ હેઠળ તેનો ઉછેર થયો હતો. આમ છતાં તેની માતાની છબી તેના ચિત્તમાં કોરાઈ ગઈ હતી અને કાકીનો પ્રભાવ તેના પર લાંબા સમય સુધી રહ્યો હતો. તેની કાકી નાસ્તિક હતાં. તેની માતાએ તેને શ્રદ્ધા અને વિશ્વાસ આપ્યાં હતાં ત્યારે કાકીએ શંકાશીલ માનસ આપ્યું હતું. આ બે વચ્ચે ગેબ્રિયલના ચિત્તમાં લાંબા સમય સુધી સંઘર્ષ ચાલુ રહ્યો હતો. પ્રત્યક્ષ અને અપ્રત્યક્ષ વચ્ચે માર્સેલના ચિત્તમાં વ્યગ્રતા રહેતી હતી. પોતાનાં પંદરેક પુસ્તકો છે તેમાં આ બન્ને વડીલોનો પ્રભાવ રહ્યો છે એમ એ કબૂલે છે.

નાનપણથી તેને બહાર મુસાફરી કરવાની વિપુલ તક મળી હતી. પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધમાં સક્રિય રીતે મદદરૂપ થવા શારીરિક રીતે એ સશક્ત નહોતો. પરંતુ રેડ ક્રોસના શુશ્રૂષાના કાર્ય માટે ખોવાઈ ગયેલાને શોધવામાં સક્રિય હતો. આ સેવાકાર્ય અને અનુભવ "બીજા અને ત્રીજા પુરુષ સર્વનામ એકવચન" વચ્ચે ભેદ પાડવામાં ઉપયોગી બન્યું. નાટકો, આદર્શલક્ષી ચિંતન અને સંગીતના રાગો બેસાડવાની સર્જનાત્મક પ્રવૃત્તિમાં એ યુવાવસ્થાથી વ્યસ્ત રહેતો હતો. સંગીતના શોખ વિશે એ લખે છે કે "સંગીત મારો ખરો વ્યવસાય છે અને તેના સર્જનમાં મને ભારે આનંદ વર્તાય છે."[૧] ૧૯૧૨ પછી પ્રસંગે પ્રસંગે અધ્યાપનકાર્ય કર્યું હતું. ૧૯૨૯માં ઓગણચાલીસ વર્ષની ઉંમરે રોમન ચર્ચમાં તેણે પ્રવેશ કર્યો.

અમૂર્ત રૂપનો વિરોધ

માર્સેલ તાત્ત્વિક ચિંતનના અમૂર્ત સ્વરૂપનો ભારે વિરોધ કરે છે. તત્ત્વજ્ઞાન એ 'ચિંતન' નથી. એ તત્ત્વવિદ્યા (metaphysics) નથી પરંતુ તે ક્રિયા (act) છે. "લ પેન્સી પેન્સાન્ત' કહે છે. અન્ય અસ્તિત્વવાદી ચિંતકોની માફક માર્સેલ 'વ્યવસ્થિત ચિંતન'નો વિરોધ કરે છે. પોતાના પરિપક્વ વિચારોની ફલશ્રુતિ તરીકે તેણે જોયું કે તત્ત્વજ્ઞાનનો સંબંધ નક્કર પરિસ્થિતિઓ અને સમસ્યાઓ સાથે છે.

'ફિલોસોફી ઑફ એક્ઝિસ્ટન્સ', 'ધ મિસ્ટરી ઑફ બીઇંગ' અને 'બીઇંગ ઍન્ડ હેવિંગ' એ ત્રણ મહત્ત્વના તાત્ત્વિક ગ્રંથો તેણે લખ્યા છે. કેન્ટ અને હેન્રી બર્ગસોંના ચિંતનમાં 'વિષય'(object)ના દરજ્જા અંગે વિચાર કરવામાં આવ્યો છે. સત્તત્ત્વ જાણે કે વસ્તુલક્ષી હોય તેમ વિચારવામાં આવ્યું છે, એમ માનીને કે એ વસ્તુલક્ષી છે અને નૈસર્ગિક તથા ભૌતિક વિજ્ઞાનોની માફક સત્તત્ત્વને જાણી શકાય છે. ત્યાર બાદ કેન્ટ સત્તત્ત્વને 'અજ્ઞેય' લેખે છે. 'સ્વયં-વસ્તુ-નિષ્ઠ' તત્ત્વનો તાત્ત્વિક ખ્યાલ કર્યો. અહીં 'વિષય' તત્ત્વને વધુ પડતો દરજ્જો આપવામાં આવ્યો છે એમ માર્સેલને જણાય છે. માર્સેલના મતાનુસાર 'વિષય' અને 'સ્વતત્ત્વ' (subject) પરસ્પર આધારિત છે. એ 'આંતરસ્વલક્ષિતા' (inter-subjectivity) માર્સેલના ચિંતનનું કેન્દ્રબિંદુ છે. બર્ગસોં જડતત્ત્વ અને ચેતન તત્ત્વને સ્વતંત્ર તેમ જ વિરોધી 'વસ્તુલક્ષી' તત્ત્વો લેખે છે. તેમાં સ્વતત્ત્વની ગેરહાજરી છે. માર્સેલ કેવળ વસ્તુલક્ષી દ્રવ્યને મૂલવવા 'સ્વતત્ત્વ'ની આવશ્યકતાને રજૂ કરે છે અને સ્વતત્ત્વ તેમ જ વસ્તુતત્ત્વ બંને પરસ્પર આશ્રિત છે તે બાબતને નોંધ-

પાત્ર લેખે છે.

ઉપરોક્ત મુદ્દાને સ્પષ્ટ કરતાં માર્સેલ સૌ પ્રથમ ડેકાર્ટના તાત્ત્વિક નિર્ણય 'હું વિચારું છું, તેથી હું છું' (કોજીટો)ના ખ્યાલને ગણનામાં લે છે. ડેકાર્ટના આ કથનમાં એ જ્ઞાનલક્ષી અહમ્તત્ત્વને વિશેષ પ્રાધાન્ય આપે છે. ડેકાર્ટ આ વિધાન દ્વારા અને સાબિતીથી સ્વતત્ત્વ તથા આત્માને સિદ્ધ કરવા ઇચ્છે છે. પરંતુ માર્સેલ કહે છે કે આવી સાબિતીના પ્રયાસમાં ડેકાર્ટ કેવળ પ્રમાણશાસ્ત્રીય અહમ્તત્ત્વને નિર્દેશિત કરે છે. સાર્વત્રિક ગુણધર્મને વિચારવા અને જગતના તત્ત્વની સંકલ્પના રચવી એ વસ્તુઓ અને ઘટનાઓના સ્વરૂપમાં વેધક રીતે સમજૂતી પ્રાપ્ત કરવા સમાન નથી. જો વસ્તુઓ અને ઘટના અંગે સાંગોપાંગપણે સમજવું હોય તો અમૂર્ત વિચારણા કે કેવળ ચિંતનાત્મક પદ્ધતિનો ત્યાગ કરીને તેના સત્તત્ત્વ(being)ને આત્મીયતાથી અનુભવવું જરૂરી છે.

અસ્તિત્વવાદની મુખ્ય સમસ્યા મનુષ્યને તેના નક્કર, ઘનિષ્ઠ અને સ્વલક્ષી પરિપ્રેક્ષ્યમાં સમજવાની છે. માર્સેલ મનુષ્યને તેના અમૂર્ત જ્ઞાનલક્ષી પાસામાં સમજવાની હિમાયત કરતા નથી પરંતુ વસ્તુશાસ્ત્ર(ontology)ના પરિપ્રેક્ષ્યમાં સત્તત્ત્વને શી રીતે ગ્રહણ કરી શકાય તે અંગે સૂચન કરે છે. અઢારમી અને ઓગણીસમી સદીના ચિંતકો આદર્શ અને જ્ઞાનને કેન્દ્રમાં રાખીને વસ્તુતંત્રની ઉપેક્ષા કરતા હતા. એક તરફથી સ્વતત્ત્વ અને બીજી તરફથી વસ્તુ અને વિષયતત્ત્વ એ બંનેમાંથી એકેયને એ યોગ્ય તથા પૂર્ણ રીતે ગણનામાં લેતા નહોતા. પરિણામે તેમનું ચિંતન દૂષિત અને એકપક્ષી થઈ ગયું હતું. માર્સેલ સ્વતત્ત્વ અને વિષયતત્ત્વ બંનેને ધ્યાનમાં લે છે અને આંતરસ્વતત્ત્વ (intersubjectivity)ને ચિંતનના ઘનિષ્ઠ સંબંધમાં લાવે છે. યુરોપનો બુદ્ધિવાદ અને અનુભવવાદ જ્યારે વિરોધ અને સંઘર્ષમાંથી પસાર થયા ત્યારે તે સંઘર્ષ અજ્ઞેયવાદ અને સંશયવાદમાં પરિણમ્યો. માર્સેલ આવા નિષેધલક્ષી વિચાર અને પરિણામમાં સરી પડતા નથી પરંતુ નક્કર અને ચોક્કસ દૃષ્ટિબિંદુને હાથ ધરે છે.

સમાન પ્રતિક્રિયા

મનુષ્ય શી રીતે ઘટનાઓ, 'અન્ય' મનુષ્યો અને વસ્તુઓના પરિચયમાં આવે છે એ મુદ્દો માર્સેલ વિચારે છે. એક મનુષ્ય બીજા મનુષ્યના સંપર્કમાં આવે છે. વસ્તુતઃ એ અન્ય ઘટના અને સંજોગ સાથે પણ સંબંધિત થાય છે. તેને માર્સેલ પ્રતિક્રિયાલક્ષી આવકાર (encounter) કહે છે. "મનુષ્ય હોવું એટલે વિશિષ્ટ સંજોગ અને પરિસ્થિતિમાં વ્યસ્ત હોવું" એમ માર્સેલ વિચારે છે. જ્યારે મનુષ્ય અન્ય મનુષ્ય અને ઘટનાઓના પરિચયમાં આવે છે ત્યારે એ વાસ્તવમાં 'સ્વ' સાથે સંબંધિત થાય છે. મનુષ્ય એ કોઈ બાહ્ય વિષય કે વસ્તુ નથી પરંતુ સભાન એકમ (organism) છે. તાત્ત્વિક વિચારણા અને ચિંતન આ સભાન એકમના સંદર્ભમાં થાય છે. એ અમૂર્ત કે એકલવાયી વિચારણા નથી. તત્ત્વજ્ઞાનનો અભિગમ સઘન અને નક્કર વ્યક્તિત્વના સ્વરૂપની વિચારણા છે. તેથી તે અંગે સાર્વત્રિક સંકલ્પના(concept)થી સંતોષ માની લેવો એ અયોગ્ય છે. આધુનિક તત્ત્વચિંતન તેમ જ સમકાલીન ચિંતનમાં ભાષા, ઘટના, જડતત્ત્વ, આંતરક્રિયા અને માનસિક વ્યાપારોને 'સંકલ્પના'માં ઉતારી દેવા તેમ જ તેને સમજવાનો ભારે પ્રયાસ થયો છે. સમજૂતી એ ખ્યાલાત્મક કે સંકલ્પનાલક્ષી જ હોય એમ માની લેવામાં આવ્યું છે. રસેલ, વિટ્ગનસ્ટાઇન, એયર અને ગિલ્બર્ટ રાઇલ જેવા ચિંતકો આ વિચારપ્રવાહમાં અગ્રગણ્ય છે. વિષય, વસ્તુ તથા ઘટનાને શબ્દ, પદ, વિધાન અને અનુમાનના સાધન દ્વારા સમજીને તેને લગતા તાત્ત્વિક પ્રશ્નોને સંકલ્પના દ્વારા સમજવાનો પ્રયાસ થયો છે. જ્યારે આવી સંકલ્પના વાસ્તવિક, નક્કર અને ઘનિષ્ઠ સમસ્યાઓને ઉકેલવામાં નિષ્ફળ જાય છે ત્યારે સત્ય એ સૈદ્ધાંતિક છે અને જે કંઈ બને છે તે તાર્કિક સુસંગત રચના (logical construction) છે એમ માની લેવામાં આવે છે. માર્સેલ

આવી ધારી લીધેલી વિચારણા અને વિચારપ્રવાહનો વિરોધ કરે છે.[૨] સાર્વત્રિક લક્ષણ દર્શાવતી સંકલ્પના દ્વારા તત્ત્વજ્ઞાનમાં સંતોષ માની લેવો પૂરતો નથી.

ઉપરોક્ત ખ્યાલાત્મક સમજૂતીએ મનુષ્યની વ્યક્તિમત્તાને ઉતારી પાડવા પ્રયાસ કર્યો છે. સવિશેષ સામાજિક વિજ્ઞાનોમાં માનવ-વ્યક્તિત્વ અને વ્યક્તિમત્તાના ખ્યાલને હીણો લેખવામાં આવ્યો છે. સામાજિક વિજ્ઞાનો અને અભ્યાસ માનવ વ્યક્તિત્વને સંકુચિત પ્રતિમામાં ઉતારવા કોશિશ કરે છે. મનુષ્યનું તેમાં 'અવમૂલ્યન' થાય છે. તેની ગરિમા અને તેનો દરજ્જો 'સામૂહિક સમાજ'(mass society)માં શૂન્યવત્ બને છે. મનુષ્ય કેવળ 'ઓળખાણપત્ર' (identity card) બને છે. વહીવટી તંત્રમાં મનુષ્યની બાબત 'કેસ' બને છે. તેના વ્યક્તિત્વની નોંધ લેવામાં આવતી નથી. પોતાના ગ્રંથ 'મિસ્ટરી ઑફ બીઈંગ'ના પ્રથમ ભાગમાં માર્સેલે આધુનિક સમાજ પર વિશિષ્ટ પ્રકરણ લખ્યું છે. તેમાં સમાજમાં મનુષ્યની ગણના થતી નથી અને તેની પ્રતિભા નહિવત્ થઈ જાય છે તે બાબતને આલેખિત કરી છે.

નિત્શેની માફક માર્સેલ મનુષ્યને તેના સભાન સ્વરૂપમાં સમજવા પ્રયત્ન કરે છે. નિત્શે કહે છે કે મનુષ્ય જ એક એવું પ્રાણી છે જે બીજાને વચન આપી શકે છે. એ રીતે માર્સેલ પણ કહે છે કે પોતાના વિશે પ્રશ્ન પૂછવો એ કેવળ મનુષ્ય માટે સંભવિત છે. પરંતુ માર્સેલ અનુસાર જ્ઞાનનું સ્વરૂપ એ સંકલ્પના નથી પરંતુ એ આંતરિક રીતે સ્મૃતિ છે અને બાહ્ય દૃષ્ટિએ એ પ્રતિભાવ અને આવકાર છે. માર્સેલ મનુષ્યના વ્યક્તિત્વને તેની આંતરિક ભાવના, કર્તવ્ય અને બાહ્ય જગતના તેના પ્રતિભાવ દ્વારા સમજવા પ્રયત્ન કરે છે. આ સંદર્ભમાં માર્સેલ મનુષ્યને પરિમિત અને અપરિમિત એ બંને પ્રદેશના સભ્ય તરીકે નિહાળે છે. જ્યારે મનુષ્ય બાહ્ય જગતને સમજવા કોશિશ કરે છે ત્યારે વાસ્તવમાં એ તેમાં ભાગ લે (participate) છે અને તેની સાથે એકાકાર બને છે. એ તદ્રૂપ થઈને તેનું જ્ઞાન પ્રાપ્ત કરે છે. જેમ પ્લેટો (ઈ.પૂ. ૪૨૭–૩૪૭) કહે છે કે પરમરૂપ તત્ત્વ પાર્થિવ જગતમાં ભાગ લે છે અને અવકાશ અને કાળમાં તે આનુભવિક (empirical) બને છે તેમ માર્સેલ પણ જગતમાં ભાગ લેવાની ક્રિયાને મહત્ત્વની સમજે છે.

જગતમાં ભાગ લેવો

'જગતમાં ભાગ લેવાની' ક્રિયાને માર્સેલ બે ઉદાહરણો દ્વારા સમજાવે છે. ખેડૂતનો જમીન સાથેનો સંબંધ અને નાવિકનો દરિયા સાથેનો સંબંધ એ નજીકના સંપર્કમાં ખેડૂત અને નાવિક જગતમાં ભાગ લે છે. પ્રત્યેક મનુષ્ય પોતાની રોજબરોજની સમીપતા દ્વારા જગતમાં ભાગ લે છે. જો ખેડૂતને કે નાવિકને જમીનથી કે દરિયાથી દૂર કરવામાં આવે તો તેમનું જગત અદશ્ય થઈ જાય અને જગતના સંપર્કથી તે કપાઈ જાય. અહીં સતતત્ત્વનું રહસ્ય પ્રગટ થાય છે. માર્સેલ રહસ્યને નજીક સંપર્ક દ્વારા વ્યક્ત કરે છે. આ રહસ્યમય સંબંધ અને ભાગ લેવાની ક્રિયા દ્વારા માર્સેલ અંગત લાગણી, અવિભક્ત મનોવસ્થા અને લાંબા સમયની ગાંઠને સતતત્ત્વના અંતર્ગત ઘટક તરીકે જણાવવા ઇચ્છે છે. તેનું સ્વરૂપલક્ષણ કે તેની વ્યાખ્યા માટે બૌદ્ધિક કે તાર્કિક વિચારને મહત્ત્વનું લેખતા નથી. આ રહસ્ય વ્યક્તિના અંતરતમ ચિત્ત સાથે સંકળાયેલું છે.

૧૯૪૯માં યુનિવર્સિટી ઑફ એબર્ડિનમાં માર્સેલે 'ગીફર્ડ લેકચર્સ' આપ્યાં તે પછીથી ગ્રંથાકારે 'મિસ્ટરી ઑફ બીઇંગ' નામે બે ભાગમાં પ્રગટ થયાં છે. પ્રથમ ભાગનું શીર્ષક 'રિફ્લેક્શન ઍન્ડ મિસ્ટરી' છે. બીજા ભાગનું પેટાશીર્ષક 'ફેથ ઍન્ડ રિયાલિટી' છે. આ ગ્રંથમાં ઘટનાઓનાં તાદશ વર્ણન અને વ્યાપ પર માર્સેલ વિશેષ ભાર મૂકે છે. તેને કિર્કેગાર્ડ અને કાર્લ યાસ્પર્સના અસ્તિત્વવાદ સાથે વધુ સામ્ય છે. કિર્કેગાર્ડ મનુષ્યની આપત્તિ તથા નૈતિક સંઘર્ષને નક્કર સ્વરૂપમાં વિચારે છે. મનુષ્યનું 'સ્વતત્ત્વ' તેની સાથે

જીવંત સંબંધમાં હોય તેમ તે નિહાળવા પ્રયાસ કરે છે. વાસ્પર્સ 'સત્તત્ત્વ'(being)ને મનુષ્યના અન્ય તત્ત્વો સાથેના સેન્દ્રિય (organic) સંબંધ તરીકે લેખે છે. મનુષ્ય 'અન્ય' દ્વારા પોતાનો આંતરિક પરિચય કેળવવા પ્રયત્નશીલ હોય છે. આ સંદર્ભમાં માર્સેલ આત્મતત્ત્વને અમૂર્ત સ્વરૂપમાં નહિ પરંતુ શરીર અને ચિત્તના જીવંત સેન્દ્રિય સંબંધમાં વિચારે છે. શરીર અંગે વિચારતાં માર્સેલ કહે છે કે 'આ શરીર મારું છે' એવું કથન કરવામાં શરીર, આત્મતત્ત્વ અને ચિત્ત એકીસાથે એકાકાર સ્વરૂપ ધારણ કરે છે.

આત્મતત્ત્વને સમજવા માટે સામાન્ય રીતે બે સ્તરો વચ્ચે ભેદ પાડવામા આવે છે, પ્રાથમિક અને દ્વૈતીયીક. પ્રાથમિક સ્તરે આત્મતત્ત્વ અંગેનાં કથનો તેના મનોવ્યાપારો, વલણોનું પૃથક્કરણ કરવામાં આવે છે. ડેકાર્ટ જ્યારે 'હું વિચારું છું, તેથી હું છું' એ નિર્ણય પર પહોંચે છે ત્યારે એ પ્રાથમિક સ્તરે વિચારે છે એમ માર્સેલ કહે છે. આત્મતત્ત્વ અંગે આનુભવિક વ્યાપાર અને તેનુ તાદાત્મ્ય દ્વૈતીયીક સ્તરે પ્રાપ્ત થાય છે. દ્વૈતીયીક સ્તરે મનુષ્ય આત્મતત્ત્વના ઊંડાણમાં પ્રવેશે છે અને જે પૃથક્કરણની પ્રક્રિયામાં તેણે ગુમાવ્યું છે તેને એ દ્વિતીય સ્તરે એકતા અને તાદાત્મ્યની ક્રિયા દ્વારા પ્રાપ્ત કરે છે. જ્યારે વ્યક્તિ એમ કહે છે કે 'આ મારું શરીર છે' ત્યારે શારીરિક કોષ સાથે તેના માનસિક, નૈતિક, બૌદ્ધિક અને સ્વલક્ષી કોષો પણ એકત્રિત થાય છે અને વ્યક્તિના 'અહમ્' સાથે તાદાત્મ્ય સાધવા ઉત્સુક બને છે. સત્તત્ત્વ અને 'પ્રાપ્ત થવું' એ બે વચ્ચે ભેદ દર્શાવવામાં આવે તો પ્રથમ કક્ષા એ પૃથક્કરણની કક્ષા છે. તેમાં વિષયથી દૂર જવાય છે. ત્યારે દ્વિતીય કક્ષાએ વિષયની પ્રાપ્તિ થાય છે. એમ શરીર અને આત્મતત્ત્વ વચ્ચે એકતા આ રીતે પ્રાપ્ત થાય છે. બહારના પદાર્થો કે ગુણો સાથે મનુષ્ય પરોક્ષ સંબંધ રાખી શકે છે. પરંતુ આત્મતત્ત્વ સાથે એ અંગત અને આત્મીય સંબંધ રાખે છે. એ સત્તત્ત્વ (being) સાથેનો સંબંધ છે. અહીં માર્સેલ 'બીઈંગ' અને 'હેવિંગ' વચ્ચેનો સંબંધ નિર્દેશિત કરે છે.

તાત્ત્વિક 'પ્રશ્ન'

તાત્ત્વિક પદ્ધતિ અંગે માર્સેલ મહત્ત્વનો પ્રકાશ ફેંકે છે. આ સંદર્ભમાં તે પ્રશ્ન (problem) અને 'રહસ્ય' (mystery) વચ્ચે ભેદ દર્શાવે છે. ઉદાહરણ તરીકે અનિષ્ટની સમસ્યા અંગે કેટલાક ચિંતકો એમ માને છે કે અનિષ્ટ વિશે તાત્ત્વિક દૃષ્ટિએ વિચારી લીધા પછી અનિષ્ટની સમસ્યા દૂર થઈ જાય છે. એવું જ 'મૂલ', 'ગતિ', 'સંબંધ અને ગુણ', 'આભાસ અને સત્', 'સમય' અને 'કર્તવ્ય'ના પ્રશ્નો વિશે કહેવામાં આવે છે કે તેના વિશે વિચાર્યા બાદ એ પ્રશ્નો ઉકેલાઈ જાય છે અને તે ફરીથી ઉપસ્થિત થતા નથી. પરંતુ વાસ્તવમાં તેમ બનતું નથી. તેનો વિચાર કર્યા પછી પણ 'અનિષ્ટ', 'ભ્રાંતિ', 'સમય' અગાઉની જેમ ચાલુ રહે છે. જે સમસ્યા તાત્ત્વિક દૃષ્ટિએ વિચાર્યા બાદ સમસ્યા તરીકે ચાલુ રહે છે તેને માર્સેલ રહસ્ય કહે છે. માર્સેલ આ એક મહત્ત્વનો મુદ્દો રજૂ કરે છે. ગ્રીક ચિંતનમાં ઝીનો (ઈ.પૂ. ૪૯૦–૪૩૦), ભારતીય ચિંતનમા નાગાર્જુન અને બ્રિટિશ ચિંતક એફ. એચ. બ્રેડલી (૧૮૪૬–૧૯૨૪) ગતિના પ્રશ્ન અંગે પોતાનું આદર્શલક્ષી ચિંતન રજૂ કરે છે અને તેને 'ભ્રાંતિ' કે 'આભાસ' (appearance) તરીકે લેખે છે અને એમ માને છે કે એ પ્રશ્ન ઉકેલાઈ ગયો છે. પરંતુ વાસ્તવમાં એમ નથી. માર્સેલ કહે છે તેમ 'રહસ્ય' તરીકે તે ચાલુ રહ્યા છે.

એ રીતે પ્રેમ, સદ્ગુણ, સમય, ગતિ અને દ્રવ્ય જેવી બાબતોનો ઉકેલ હંમેશને માટે આવી જતો નથી. એ પ્રશ્ન ઉપસ્થિત કરે પરંતુ તેનું 'અસ્તિત્વ' ચાલુ રહે છે. જગત એ 'રહસ્ય'થી સભર છે. અમુક તત્ત્વચિંતકો એમ માનતા હોય છે કે તત્ત્વજ્ઞાનના 'પ્રશ્નો' તેમણે પ્રયોજેલી પદ્ધતિ દ્વારા ઉકેલાઈ જતા હોય છે. એની પ્રતિક્રિયારૂપે માર્સેલ કહે છે કે અમુક તાત્ત્વિક પ્રશ્નો એવા છે કે જે વિચાર્યા પછી પણ વાસ્તવમાં ચાલુ રહેતા હોય છે. અહીં માર્સેલ આદર્શવાદ અને વર્તમાન તાર્કિક અનુભવવાદ-

(logical empiricism)ની મર્યાદાને વ્યક્ત કરે છે. આદર્શવાદ એમ માને છે કે બુદ્ધિ અને તર્કની મદદથી તાત્ત્વિક સમસ્યાઓને ઉકેલી શકાય છે તો બીજી તરફ પ્રત્યક્ષવાદ કે તાર્કિક અનુભવવાદ એવું વિચારે છે કે ભાષાકીય પૃથક્કરણ અને તાર્કિક વિશ્લેષણ દ્વારા સમસ્યાઓને દૂર કરી શકાય છે. પરંતુ માર્સેલ માને છે કે આ ભૂલભરેલી માન્યતા છે. પ્રાથમિક ચિંતન આપણને પૃથક્કરણની પદ્ધતિ તરફ દોરી જાય છે ત્યારે દ્વિતીય કક્ષાનું ચિંતન એકતાના ધ્યેય તરફ દોરે છે. આ ઉપરાંત અસ્તિત્વના પ્રશ્નો તત્ત્વચિંતન દ્વારા પર્યાપ્ત રીતે ઉકેલી શકાતા નથી. કેન્ટ પોતાના ઈશ્વરપરક ચિંતનમાં એમ કહે છે કે 'અસ્તિત્વ' એ 'ઈશ્વરનું વિધેય' નથી. જ્યાં સુધી માનસિક પરિપ્રેક્ષ્યને લાગેવળગે છે ત્યાં સુધી માનસિક ઉર્વિ માળખામાં 'અસ્તિત્વ'ને ઈશ્વરના વિધેય તરીકે લેખી શકાય નહિ. આ બાબતને ધ્યાનમાં લઈને માર્સેલ અસ્તિત્વની સમસ્યાને લક્ષમાં લે છે. અસ્તિત્વના બે પ્રકારો જુદા દર્શાવવામાં આવ્યા છે. મૂળભૂત અસ્તિત્વ અને અહમ્‌ના સંદર્ભમાં અસ્તિત્વ.

જ્યારે કોઈ 'કાર્ય' કરવામાં આવે છે ત્યારે વ્યક્તિને પોતાના અસ્તિત્વનું ભાન થાય છે. જેમ કે શારીરિક કાર્ય, બૌદ્ધિક કે સામાજિક કાર્ય. પરંતુ તે અસ્તિત્વ અહમ્‌ના સંદર્ભમાં અનુભવવામાં આવે છે. મૂળભૂત અસ્તિત્વ વ્યક્તિના મન અને વિચારના પરિઘમાં ગ્રહણ થતું નથી. આવા અસ્તિત્વનું સંસ્કરણ અન્ય કોઈ પદાર્થ કે વિચારના પ્રત્યય-(category)માં સંભવિત બનતું નથી. એક રીતે વિચારવામાં આવે તો અસ્તિત્વ સ્વયં વિચારકને રહસ્યનું પ્રદાન કરે છે. મૂળભૂત અસ્તિત્વ 'વસ્તુતંત્ર' (ontology)નો અભ્યાસવિષય બને છે એમ માર્સેલ માને છે. ધોરણની દષ્ટિએ રહસ્યમય અવસ્થા, એકતા, સમન્વય અને સંવાદિતા આવા મૂળભૂત અસ્તિત્વને સ્પર્શે છે. પ્રેમ, સ્વતંત્રતા, વફાદારી, આકાંક્ષા અને અભિલાષા જેવા સદ્‌ગુણો અને મનોવ્યાપારો રહસ્યમય છે એમ માર્સેલ માને છે. જેમ વસ્તુશાસ્ત્ર વસ્તુની હાજરીને મહત્ત્વની લેખે છે તેમ રહસ્ય પણ હાજરી દ્વારા વ્યક્ત થાય છે. રહસ્ય એને કહેવાય કે જેમાં વ્યક્તિ વિષય સાથે એકાકાર બનવા કોશિશ કરે છે. બીજી તરફથી વાસ્તવિક વ્યાપાર વ્યક્તિના ચિત્તને આવરી લે છે. હેન્રી બર્ગસોં આ સંદર્ભમાં 'અંતઃસ્ફુરણા'નો ઉલ્લેખ કરે છે અને બૌદ્ધિક કાર્યથી અંતઃસ્ફુરણાને ભિન્ન દર્શાવે છે. બુદ્ધિ એ વિષયની આસપાસ ફરે છે, તેના દષ્ટિકોણો નિહાળે છે અને ત્યાર બાદ કલ્પના કરે છે ત્યારે અંતઃસ્ફુરણા તેના હાર્દમાં પ્રવેશે છે. માર્સેલ 'પ્રશ્ન' અને 'રહસ્ય' વચ્ચેનો ભેદ રજૂ કરે છે. જગત સ્વયં રહસ્ય છે કારણ કે મનુષ્યે તેની સમસ્યાને વિચારી લીધા પછી પણ તે ચાલુ રહે છે. બર્ગસોં (૧૮૫૯–૧૯૪૧) જગતના ખ્યાલ (concept)નો વિરોધ કરે છે પરંતુ જગતને જાણવા માટે અંતઃસ્ફુરણાની મદદ લઈ શકાય. બુદ્ધિ જગતનાં વિવિધ પાસાંને જાણવા કોશિશ કરે છે પરંતુ એ સમગ્ર જગતને જાણી શકતી નથી.

સત્‌તત્ત્વ અને શ્રુતિ

પ્રેમનો વ્યાપાર લાગણી દ્વારા અનુભવ્યા પછી પણ વાસ્તવિક દષ્ટિએ ચાલુ રહે છે. જે વાસ્તવિક રીતે ચાલુ રહે છે તે માટે માર્સેલ સત્‌તત્ત્વ (being) શબ્દ પ્રયોજે છે. સત્‌તત્ત્વ વસ્તુલક્ષી તેમ આત્મલક્ષી એમ બંને પાસાંઓ ધરાવે છે. જેમ માર્સેલ વસ્તુશાસ્ત્રી (ontologist) છે તેમ એ આસ્તિક અસ્તિત્વવાદી છે. તેને ખ્રિસ્તી ધર્મ, પ્રાગટ્ય (Revelation) અને શ્રદ્ધા માટે અખૂટ સન્માન છે. તેથી એ વફાદારી(fidelity)ના સદ્‌ગુણને અત્યંત આવકારે છે. મનુષ્ય વફાદારીના સદ્‌ગુણને વિકસાવીને પરમતત્ત્વમાં અને ખ્રિસ્તી ધર્મમાં શ્રદ્ધાને વધુ બળ અને સામર્થ્યનું સિંચન કરે છે. તેનો ખ્રિસ્તી ધર્મમાં વિશ્વાસ એ બિનખ્રિસ્તી સામેનો વિરોધ નથી પરંતુ પરમતત્ત્વ અને શ્રુતિ (Revelation) માટેનો આદર છે. તેનું ધર્મશાસ્ત્ર (theology) એ અંધશ્રદ્ધા નથી પરંતુ ચિંતન અને અનુભવનો સુભગ સમન્વય છે. એ માને છે કે ધર્મશાસ્ત્ર અનુભવના પ્રદાનને રજૂ કરે છે.

પરમતત્ત્વ એ કેવળ મનુષ્યના ચિત્તની કલ્પના નથી પરંતુ મનુષ્યના અંતરતમ તત્ત્વમાં રહેલો પરમતત્ત્વનો અનુભવ છે. તેથી 'ધર્મ'ની વ્યાખ્યા અને તેનું વસ્તુ (content) એ તેના ચિતનમાં અભિનવ સ્વરૂપ ધારણ કરે છે.

ખ્રિસ્તી ધર્મનો મુક્તિનો ખ્યાલ અને ઈશુ ખ્રિસ્તને પરમ માનવ તરીકે લેખવા એ માર્સેલને માટે સાર્વત્રિક ચિંતનના ભાગ છે. કિર્કેગાર્ડની માફક માર્સેલને પરમતત્ત્વમાં શ્રદ્ધા છે અને તત્ત્વચિંતનની પ્રક્રિયાને એ શ્રદ્ધા સાથે સાંકળવા તત્પર છે. પરંતુ માર્સેલના ચિતનમાં શ્રદ્ધા એ કેવળ માનસિક વ્યાપાર કે સ્થિતિ તરીકે રહેતી નથી એ વ્યક્તિના અંતઃસ્તત્ત્વમાં ઊંડી ઊતરે છે અને તેના વ્યક્તિમત્ત્વને તેના પાશમાં લઈ લેવા ઉત્સુક બને છે. માર્સેલ કહે છે કે "જગતમાં ભાગ લેવો એ પૂરતું નથી પરંતુ તેમાં વ્યસ્ત થવું અને ઊંડા ઊતરવું જરૂરી છે."[3] 'હું' અને 'અન્ય સઘળા' આ અંતસ્તત્ત્વના ભાગ બને એ રીતે 'મારે' વર્તવું કે કાર્ય કરવું જોઈએ. માર્સેલ હેન્રી બર્ગસોંના ચિંતનમાંથી ચૈતન્ય અને ક્રિયાશીલતાના ખ્યાલને આવકારે છે અને પોતાના ધાર્મિક ચિંતનમા પ્રયોજિત કરે છે. વ્યક્તિ સ્વયં ચૈતન્યશીલ છે અને પોતાના આંતરવૈયક્તિક સંબંધોમાં જાગ્રતપણે વ્યવહાર કરે છે. કોઈ પણ ધાર્મિક વાક્ય કે વ્યવહારને 'ક્રિયાકાંડ' તરીકે તે સ્વીકારી લેતા નથી.

જ્યાં સુધી વ્યક્તિની આંતરચેતનામાં તે સુસ્થિર ન થાય ત્યાં સુધી એ વ્યક્તિના સુયોગ્ય કાર્ય અને સંકલ્પનો વાસ્તવિક વ્યાપાર બનતો નથી. "હું કાર્યને અનુમતિ આપું, તેનો અંગીકાર કરું. મારા ચેતનવ્યાપારમાં એકાકાર થવા દઉં પછી જ તે વ્યવહારમાં વ્યક્ત કરું."[4] સામાન્ય રીતે મનુષ્ય નિરાશ, ઉત્તેજિત, વ્યગ્ર અને ચિંતાતુર હોય છે. એને ખબર છે કે મૃત્યુ તેની રાહ જુએ છે. એ પીછેહઠ કરે છે. પરંતુ ધાર્મિક શ્રદ્ધા આલંબન તરીકે તેને મદદરૂપ થાય છે, અને મનુષ્ય ભવિષ્ય વિશે જાગ્રત બને છે. પોતાના ગ્રંથ 'મિસ્ટરી ઑફ બીઈંગ'ના બીજા ભાગમાં માર્સેલ લખે છે કે "અહમ્‌તત્ત્વથી તાત્ત્વિક ચિંતનનો આરંભ કરવો અયોગ્ય છે."[5] જેમ હાઇડેગર 'અન્યના પરિચય અને તેમની સાથેના હિસ્સેદાર' થવા પર ભાર મૂકે છે તેમ માર્સેલ 'અન્ય' સાથેના સંબંધને મહત્ત્વ આપે છે. 'હું' અને અન્ય માનવીઓ વચ્ચે વધુ પડતો અંતરાય ન રહેવો જોઈએ.

અહમ્‌તત્ત્વ અને શરીર

વાસ્તવમાં 'પોતાનો અનુભવ' વ્યક્તિ અન્ય સાથેના સંબંધ દ્વારા શોધી કાઢે છે. અન્યના અનુભવ દ્વારા વ્યક્તિ પોતાની જાત સાથેનો અનુભવ પ્રાપ્ત કરે છે. અલબત્ત આ વિધાનનું મૂલ્યાંકન કરવામાં આવે તો 'સ્વ'નો અનુભવ પૂર્ણ રીતે અન્યના દ્વારા પ્રાપ્ત થઈ શકતો નથી. આમ છતાં જેમ નિત્શે અહમ્‌તત્ત્વને આભાસી તત્ત્વ લેખે છે તેમ માર્સેલ અહમ્‌તત્ત્વને કલ્પિત લેખે છે. જીવનની સંપૂર્ણતા વ્યક્તિગત અનુભવ દ્વારા પ્રાપ્ત થતી નથી. 'સાથે' 'સંયુક્તપણું' એ અવયવો સંબંધની દૃષ્ટિએ મહત્ત્વના છે. અનુભવના મૂલ્યાંકન માટે આ અવયવો ઉપયોગી છે. અહીં આંતરસ્વલક્ષિતાનો ખ્યાલ અનુભવની પર્યાપ્ત સમજૂતી અને મૂલ્ય માટે મહત્ત્વનો છે. વ્યક્તિના અન્ય સાથેના સંબંધોને મૂલવવામાં અહમ્‌નો ખ્યાલ અર્થવિહીન છે એમ માર્સેલ માને છે. આંતરસ્વલક્ષિતાનો ખ્યાલ પોતાના અને અન્યના સંબંધને યોગ્ય રીતે મૂલવવા માટે જરૂરી છે. એ લખે છે કે "હું સત્‌તત્ત્વના ખ્યાલને મારા અને અન્યના સંબંધને આંતરિક ચેતનાની સુપ્ત એકતા દ્વારા પ્રાપ્ત કરી શકું તેમ છું તેનો આછેપાતળો ખ્યાલ મારા ચિત્તમાં પ્રથમથી રહ્યો છે. આંતરિક ચૈતન્યની એકતા દ્વારા 'સ્વ' અને અન્ય મનુષ્યો તેમ જ તત્ત્વો સાથે સત્‌તત્ત્વ સંકળાયલું છે.'[6] 'મને શરીર આપ્યું છે.' 'હું શરીરનો ઉપયોગ કરું છું' 'મારા શરીરથી હું લાગણી અનુભવું છું' આવા જે વિધાનો હું બોલું છું તે મારી 'આંતરસ્વલક્ષિતા'(intersubjectivity)ની સભાનતાને અભિવ્યક્ત કરે છે.

સત્તત્ત્વ અને અસ્તિત્વને નજીકનો સંબંધ છે. એક રીતે જોઈએ તો અસ્તિત્વ એ ક્રિયાપદ છે. જ્યારે અસ્તિત્વને વસ્તુતંત્ર સાથે સાંકળવામાં આવે છે ત્યારે તેને વાસ્તવિકતાના ક્રમ સાથે સંબંધિત કરાય છે. જ્યારે વાસ્તવિક વસ્તુસ્થિતિનો ખ્યાલ કરાય છે ત્યારે એવો પ્રશ્ન પૂછવો અને વિચારવો જરૂરી છે કે અસ્તિત્વ એ શું નિત્ય અને શાશ્વત લક્ષણ છે? જો અસ્તિત્વ શાશ્વત લક્ષણ હોય તો વ્યક્તિનિષ્ઠ, આનુભવિક અને ચૈતસિક અસ્તિત્વ વિશે શું વિચારવું? જેમ શરીર અને મનતત્ત્વ, બુદ્ધિ અને ભૌતિક અવયવો વચ્ચેના સંબંધો જુદા જુદા પ્રત્યયોની માગણી કરે છે તેમ અસ્તિત્વના ભિન્ન સ્તરો અને પ્રકારો વિશે પ્રશ્ન ઉપસ્થિત થાય છે. માર્સેલ આ સંદર્ભમાં માનસિક સ્મૃતિનો મુદ્દો વિચારે છે. ભૂતકાળનાં અસ્તિત્વ, વસ્તુઓ, બનાવ, પ્રતિમા અને પરિસ્થિતિ માનસિક જાગૃતિમાં સચવાઈ રહે છે. અસ્તિત્વના વિવિધ પ્રકારો છે જેવા કે ભૌતિક નિસર્ગલક્ષી, માનસિક અને વાસ્તવિક જગતલક્ષી અસ્તિત્વ છે. આમ છતાં સત્તત્ત્વ (being) અને અસ્તિત્વને જુદાં પાડી શકાય તેમ નથી. અંતિમ અર્થમાં એ સત્તત્ત્વનું અસ્તિત્વ છે તેનો નકાર થઈ શકે તેમ નથી.

શરીર અને આત્મતત્ત્વના સંબંધના સંદર્ભમાં અસ્તિત્વની સમસ્યા વધુ સ્પષ્ટ થાય છે. પ્રત્યેક શરીરને તેનો અહમ્ હોય છે અને છતાં અહમ્‌નું સ્થાયીપણું નિશ્ચિત નથી. શરીરથી પર માનસિક ચૈતન્ય કે અહમ્‌ની હાજરી માનવચિંતન માટે રહસ્યમય બને છે. નૈતિક, માનવલક્ષી, સામાજિક અને રાજકીય સંબંધ દ્વારા મનુષ્ય આવા રહસ્યને યોગ્ય રીતે ઉકેલવા પ્રયત્નશીલ થાય છે. કલાકાર પોતાની કલા, જીવનની રીતભાત અને સર્જનશીલતા દ્વારા આ રહસ્યને યોગ્ય રીતે મૂર્તિમંત કરે છે. માર્સેલ આ રહસ્યને ચૈતન્યના વિશિષ્ટ સર્જન દ્વારા અભિવ્યક્ત કરવા આતુર છે. ચૈતન્યમાં પોતાના વિશે સભાન બનવાની વિશિષ્ટ ક્ષમતા છે. જોકે નિરાશા, નિષ્ઠુરતા અને આત્મહત્યા આવી સભાનતાને નકારી કાઢે છે અને સભાનતાની વસ્તુલક્ષી મૂલ્યવત્તાને ઘટાડી દે છે. આમ છતાં સત્તત્ત્વ મનુષ્યની આશા, વફાદારી અને આત્મતત્ત્વ તથા શરીરના વાસ્તવિક સંબંધને તાદાત્મ્ય રૂપ દ્વારા જોડવામાં સક્રિય ભાગ ભજવે છે. વિધાયક અને નિષેધક તત્ત્વો એ આત્મતત્ત્વ અને બાહ્ય જગતને એકબીજાથી વિખૂટાં પાડવામાં મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે. પ્રેમ અને ભય, ધિક્કાર અને વફાદારી, આશા અને નિરાશા જેવાં વિધાયક અને નિષેધક તત્ત્વો સ્વતત્ત્વ અને વસ્તુતત્ત્વ વચ્ચે સંઘર્ષ જમાવે છે. આવી સંઘર્ષમય પરિસ્થિતિમાં મનુષ્યને વાસ્તવિક જગત કોયડારૂપ અને જટિલ પ્રશ્ન સમાન જણાય છે.

ચૈતન્ય : સેતુ તરીકે

અગાઉ જોયું તેમ શરીર અને આત્મતત્ત્વ વચ્ચે ચૈતન્યનો સેતુબંધ રહ્યો છે અને તેને પરિણામે મનુષ્ય આંતરિક અને બાહ્ય સંઘર્ષને ઉકેલવા માટે સક્ષમ બને છે. સામાન્ય રીતે અહમ્‌નો સંઘર્ષ મનુષ્યને સંવેગો વચ્ચે સંવાદિતા સાધવામાં અંતરાયરૂપ બને છે. પરંતુ અહમ્‌તત્ત્વ એ આભાસ છે એમ માર્સેલ માને છે. પ્રેમ, વફાદારી અને સંવાદિતા દ્વારા સમાજમાં આંતરસંબંધને યોગ્ય રીતે સ્થાપી શકાય છે. જેમ માર્ટિન બ્યૂબર 'હું અને તું' (I and Thou) વચ્ચે સેતુ બાંધવા સૂચન કરે છે એમ માર્સેલ મનુષ્યના એકબીજાના અહમ્ વચ્ચે આંતરસંબંધ સ્થાપવા સૂચન કરે છે. 'માંથી' અને 'ની સાથે' એ બે અવયવોનો ઉપયોગ કરીને એ 'અહમ્'-માંથી દૂર થઈને યોગ્ય વ્યક્તિની સાથે સંવાદિતા સાધવી ઉચિત છે એમ એ સમજાવે છે. સાચી સ્વતંત્રતા પણ આ રીતે પ્રાપ્ત થઈ શકે છે. સ્વતંત્રતા એ યોગ્ય સંબંધ છે એમ માર્સેલ માને છે. નક્કર પરિસ્થિતિમાં વ્યક્તિ–વ્યક્તિ સાથે ઉચિત સંબંધ કેળવાય છે અને આ સંબંધ દ્વારા સ્વતંત્રતા પ્રાપ્ત કરવામાં આવે છે.

તત્ત્વચિંતનના ક્ષેત્રમાં માર્સેલનું પ્રદાન શ્રદ્ધાલક્ષી અસ્તિત્વનું પર્યાપ્ત મૂલ્ય આલેખવામાં રહ્યું છે. ધર્મ એ કોઈ મતાગ્રહ નથી પરંતુ બૌદ્ધિક વિચ

અનુભવ છે. આવી અનુભૂતિમાં ચિંતક 'રહસ્ય'નો પરિચય કરે છે. એવું બને કે ચિંતનાત્મક દૃષ્ટિએ વિચારક રહસ્યથી પર ન ગતિ કરે. 'સમસ્યા' અને 'રહસ્ય' વચ્ચે જે ભેદ પાડવામાં આવ્યો છે એ પદ્ધતિની દૃષ્ટિએ મૂલ્યવાન છે. ડૉ. રાધાકૃષ્ણન અદ્વૈત વેદાંતના 'માયા'ના સિદ્ધાંતને સમજાવતાં કહે છે કે અંતિમ દૃષ્ટિએ 'માયા' એ જગતના 'રહસ્ય' તરીકે રહેવા પામે છે.[૭] અંતિમ દૃષ્ટિએ જગતના વૈવિધ્ય, અનિષ્ટ અને પરિવર્તનશીલતાનો પ્રશ્ન હંમેશને માટે ઉકેલાઈ જતો નથી, પરંતુ 'રહસ્ય' તરીકે રહેવા પામે છે. આ રીતે માર્સેલ તાત્ત્વિક પદ્ધતિના ક્ષેત્રમાં નિખાલસ રીતે કબૂલાત કરે છે. આદર્શવાદ એક તરફ તાત્ત્વિક પ્રશ્નોને પરાત્પર સતતત્ત્વમાં સામેલ કરે છે તો બીજી તરફ અનુભવવાદ અને પ્રત્યક્ષવાદ (positivism) તાત્ત્વિક પ્રશ્નોને એ ભાષાકીય પ્રશ્નો છે તેમ લેખીને છોડી દેવા પ્રયત્નશીલ છે. એ આત્યંતિક દૃષ્ટિકોણના સંદર્ભમાં માર્સેલ 'રહસ્ય'ના માર્ગને દર્શાવી વાસ્તવિક પરિપ્રેક્ષ્યને રજૂ કરે છે.

નોંધ અને સંદર્ભ

૧. Six Existentialist Thinkers: H. J. Blackham: Routledge and Kegan Paul Ltd., London: p. 86.

૨. A Critical Survey of Phenomenology and Existentialism: Mrinal Kanti Bhadra: ICPR–Delhi with Allied Publishers 1990: p.: 405.

૩. Meaning of Life in Existentialism: B. N. Tripathi: Aradhana Prakashan Pind Bhavan Khamecha: Varanasi: 1987. p. 225.

૪. અગાઉના પુસ્તક: મૃણાલ કાન્તિ ભદ્ર.

૫. Masterpieces of World Philosophers: Ed. by Frank N. Magiul: George Allen and Unwin, London: Second impression: 1968: p. 1123.

૬. અગાઉ પુસ્તક: મૃણાલ કાન્તિ ભદ્ર, પા. ૪૧૨.

૭. Counter Attack from the East: C.E.M. Joad: Routledge and Kegan Paul: London: 1939: p. 196.

અન્ય પુસ્તકો ઉપયોગી થયાં છે, તે નીચે મુજબ છે:

1. Marcel G.: Being and Having: An Existential Diary: New York: Harper and Brothers: 193[illegible].

2. Marcel G: Existentialist Background of Human Dignity: Harverd University Press: 1963.

3. Marcel G.: Mystery of Being (1 & 2) Faith and Reality: Chicago. Gateway Edition: 1951.

4. Marcel G.: The Philosophy of Existentialism: New York, Citadel Press, 1970.

૪૬

[કવિશ્રી રાજેન્દ્ર શાહની સૉનેટત્રયીમાંનું એક સૉનેટ 'આપણે' ગયા અંકમાં આપ્યું હતું. આ સાથે બાકીનાં બે સૉનેટ આપ્યાં છે. પ્રેમતત્ત્વના નિરૂપણનો વિષય અહીં પૂરો થાય છે.]

વાદ-સંવાદમાં

'પરન્તુ' ...'તવ આ પરન્તુ વચમાં કશે આવતું?
વિવાદ વિણુ જાય દીર્ઘ દિન તે નથી ફાવતું?
જરાક ઋજુ બોલ મધ્યમ નિનાદમાંહી લવું,
ત્યહીં જ તવ તાર સૂરમહીં થાય આલાપવું!
અને દ્રુત ધરન્ત ચાલ પળમાં કશું તે ચગે?'
'પછી?' 'ઉભયનું ન બોલવું થવું, નચાવ્યાં દગે.'

'પરન્તુ પ્રતિસાદ ગર્ભિત રહેલ સંવાદને,
અબોલ, તદપિ, પ્રસન્ન હૃદયે ધરી આપણે
નિજી અલગ કાર્યમાં મન પરોવતાં, તોય તે
સ્મરન્ત, ટહુકન્ત આ ઋતુ વસન્ત, વાદે, રતે.
તદા સદનનું કશું મુખર થાતું એકાન્ત આ!
'વિહઙ્ગ-કલ-કૂજને વિપિનમાંની જામે હવા.'
અને ઉભય એક વૃક્ષતણી ડાળનાં, નીડનાં;
રહ્યાં લસરકે ભળી મધુર સૂરની મીણ્ડમાં.

પ્રાપ્તકામ

અને સકલ ભેદ એક તિમિરાઞ્ચલે ચાતરી
સુધામય પ્રસાદ સઙ્ગ રતિનન્દ આશ્લેષમાં
પ્રશાન્ત:—પણ તે નદી તનુ-તરઙ્ગ હિલ્લોલને
રહે વહનશીલ તે સમ; અનઞ્જસા શર્વરી
ઉલૂક પર થૈ સવાર જતી શૂન્યથી શૂન્યમાં
તથૈવ; – દગથી નિમીલિત નિતાન્ત સમ્મોહને.

કંઈક અનુબન્ધ? યોગ? અનુભૂતિ વિશ્રાન્તિની
'ધવા લયતણી? સુષુપ્તિગત ચિત્ત ચૈતન્યની
પ્રગાઢ નિજ નન્દની? સહજ એમ, હા, સંસ્થિતિ.
ક્ષણેક પણ સ્વપ્નશી વિતથ, આસુરી ભ્રાન્તિની
હવા નહિ: નહીં સ્પૃહા ઉભય ઐક્યથી અન્યની:
ત્યહીં સરલ પ્રાપ્તકામ ઉરની અહો સમ્ભૂતિ!
સરે પ્રહર વ્યોમતારક સમાઃ નભે ભાસ્વતી
ઉષા ઉદિત તે, દગે પ્રણય દીપ્તિશી શાશ્વતી.

રાજેન્દ્ર શાહ

પ્રેમની ગંગોત્રીમાં ડૂબકી*

રમણલાલ જોશી

શ્રી ચન્દ્રહાસ ત્રિવેદીની લઘુનવલ 'પાછે પગલે'ના અંતભાગમા આ પ્રમાણે નિરૂપણ થયું છે:

"સ્ટીયરિંગ વીલ હાથમા લઈને તેણે ગાડી સ્ટાર્ટ કરી. પછી મારી સામુ જોઈને પૂછ્યું:

'દિવ્યાંગના, ગાડી કઈ તરફ લઈશું?'

તેના પ્રશ્નથી હું મૂંઝાઈ ગઈ. જીવનના પુલને એક છેડે હું ઊભી હતી. પુલની નીચેથી વર્ષોનાં કેટલાંય પાણી વહી ગયાં હતાં. છતાંય જાણે અમે બન્ને તૃષાતુર હતાં. હવે તો પુલને બીજે છેડે પહોંચવાનો માર્ગ જ સામે પથરાયેલો દેખાતો હતો. છતાય મારાથી બોલી શકાયું નહિ. ઉત્તર ન મળતા ગૌતમ મારી તરફ સ્નેહદષ્ટિથી જોઈ રહ્યો.

'દિવ્યાંગના, સંકોચ લાગે છે? કે કશુંક બીનિ રહે છે? તમારા ઉત્તરની અપેક્ષા છે' એમ કહી તેણે ગાડીનુ એન્જિન બંધ કરી દીધું. તેનાથી તો વળી હુ વધારે મૂંઝાઈ ગઈ. કોઈ આપણા બદલે નિર્ણયો લેતુ હોય તો કેવું સારું! પણ કેટલાક નિર્ણયો એવા હોય છે કે જેમાં કોઈ મદદ કરી શકે નહિ. છેવટે તે તો આપણે જ લેવા પડે.

'ગૌતમ, ગંગાનો પ્રવાહ ક્યાંથી નીકળે છે? ક્યાંથી તે આટલા સમૃદ્ધ જળરાશિને લઈને આવે છે કે તેનાં નીર અખૂટ વહ્યા જ કરે છે! જીવનના પ્રાંગણમાં આપણે કેટલોક સમય મળ્યાં હતાં ત્યારે સ્નેહનું એક નાનકડું ઝરણું સ્વયંભૂ ફૂટી નીકળ્યું હતું. આજે આટલાં વર્ષો પછી પણ એ ઝરણામાંથી સ્નેહનાં વારિનો પ્રવાહ અસ્ખલિત વહ્યા જ કરે છે. એ મૂળ સ્રોતમાં ડૂબકી મારવાનું મને મન છે. તેથી મારે માટે તો ગંગોત્રીની યાત્રા જ પર્યાપ્ત બની રહેશે.'"

આખી કથા નાયિકા દિવ્યાંગનાને મુખે કહેવાય છે. પહેલા જ પ્રકરણમાં પર્યટનની વાત છે. ત્યાં લક્ષ્યસ્થાન છે મંદિર પાસે નદીકિનોરાનું પર્યટન-સ્થાન. આ પ્રવાસ સામુદાયિક ટૂરના સ્વરૂપનો હતો, અને છેલ્લા પ્રકરણમાં પણ પ્રવાસ છે, પણ તે નાયક-નાયિકાનો — ગૌતમ અને દિવ્યાંગનાનો. અહીં પણ નદી છે, પણ તે ગંગા અને તેય એનું ઉદ્‌ગમસ્થાન — ગંગોત્રી. આ ગંગોત્રીમાં ડૂબકી લગાવવાની દિવ્યાંગનાની મનીષા છે. બીજી કોઈ યાત્રાની પછી શી જરૂર? પર્યાપ્ત છે આ એક જ યાત્રા. આ ગંગોત્રી તે પ્રેમની ગંગોત્રી છે. માણસ પ્રેમતત્ત્વના મૂળ સ્રોતમાં પહોંચે પછી બીજા કશાની ખેવના રહેતી નથી. પણ અહીં પહોચવું એ મુશ્કેલ છે. જીવનનું સ્વરૂપ જ એવું છે. સર્જકો—કળાકારો એને નિયતિ કહે છે. આ નિયતિની લીલાને પાર કરીને છેવટે દિવ્યાંગના ત્યાં સુધી પહોંચે છે. એ જ તો છે જીવનની ચરિતાર્થતા. આરંભ થાય છે પ્રણયથી પણ પછી એ થઈ રહે છે શુભ્રોજ્જ્વલ ગંગાપ્રવાહ સમો પ્રેમ પ્રસન્ન પુણ્યસલિલા ભગવતી ભાગીરથીનો પ્રવાહ.

નવલકથાના આરંભમાં આકાશી ઝંઝાવાતનો ઉલ્લેખ છે. એ વખતે નાયિકા બાલ્કનીમાં ઊભેલી છે અને આકાશની તિરાડોમાથી જે દેખાય છે તેને જોઈ રહી છે. બાલ્કની એની ચિરસંગિની છે. બાલ્કની જાણે પ્રતીક બની ગઈ છે. બાલ્કનીમાંથી આકાશના માધ્યમ દ્વારા તે ભૂતકાળ સાથે અનુસંધિત થઈ જાય છે. અતીત-અનુરાગ (નૉસ્ટેલ્જિયા)

* શ્રી ચન્દ્રહાસ ત્રિવેદીની તરતમાં પ્રગટ થનાર નવલકથા પાછે પગલે(પ્ર ગૂર્જર)ની પ્રસ્તાવના.

એ આ નવલકથાના નિરૂપણની વિશેષતા છે. એ જ રીતે 'તિરાડ' પણ એના જીવનમાં પડેલી તિરાડોની વાતનું ઇંગિત છે. નવલકથામાં આવતા એ બે સંદર્ભો ગણી જોવાથી ખાતરી થશે. તે દિવસે બાલ્કનીમાં વર્ષો ઊડયાં અને નાયિકાનો મુગ્ધ પ્રણયકાલ આપણી સમક્ષ મૂર્ત બને છે. યૌવનના આરંભમાં ગૌતમ સાથેનો દિવ્યાંગનાનો મુગ્ધ પ્રણય, પણ તે જોડાઈ જાય છે તો ભાસ્કર સાથે. આમ કેમ બન્યું? તમે ગમે તે નામ આપો પણ સર્જકો તો એનો નિયતિમાં જ સમાસ કરે છે. ભાસ્કર ચિત્રો કરતો હતો અને દિવ્યાંગનાને પણ ચિત્રમાં સક્રિય રસ. બંને વચ્ચેનું આ કૉમન ફેક્ટર. પણ દિવ્યાંગના ફસાઈ એની વાક્ચાતુરી અને આભાસી પ્રેમચર્યામાં. એણે તાબડ-તોબ ભાસ્કર સાથે લગ્ન કર્યાં. માતાપિતાનો વિરોધ હતો. તેણે કશું ગણકાર્યું નહિ. કાળે કરીને કુટુંબે તો દિવ્યાંગનાને અપનાવી લીધી. પણ દિવ્યાંગનાની નાની બહેનની એક સખી અવની સાથે ભાસ્કરે સંબંધ બાંધ્યો. દિવ્યાંગનાને સાચી પરિસ્થિતિ સમજાઈ ગઈ. બંને વચ્ચેની તિરાડ દિનપ્રતિદિન વધતી ચાલી. દિવ્યાંગનાનું એકમાત્ર અવલંબન એની પેલી બાલ્કની. દિવ્યાંગના પ્રકૃતિથી સ્વપ્નિલ હતી. એનાં સ્વપ્નો એક પછી એક કડડભૂસ થઈ ગયાં! એનું મનોમંથન વેધક રીતે પ્રગટ થયું છે. સામાજિક–વ્યાવહારિક પ્રસંગોએ ભાસ્કર દિવ્યાંગનાને સાથે રાખતો પણ બંને વચ્ચે કોઈ મનોમેળ ન હતો. દિવ્યાંગનાની ચિત્રકલાની નિપુણતા એની સૂક્ષ્મ ઈર્ષાનું કારણ બનતી. વર્ષો વીતતાં જાય છે. એમને એક પુત્ર પણ થાય છે. દીકરો મોટો થતાં તૃપ્તિ નામે એક સમજુ યુવતી સાથે એનું લગ્ન પણ થાય છે. દિવ્યાંગનાની માનસિક પરિતાપની અવસ્થામાં તૃપ્તિ એનો સહારો બની રહે છે. એવામાં ભાસ્કરને અકસ્માત થતાં એ અવસાન પામે છે. અવનીને ત્યાંથી એને ઘરે લાવવામાં આવે છે. એના મૃતદેહ ઉપર સફેદ ચાદર ઓઢાડેલી જોઈ દિવ્યાંગનાને પોતાના લગ્નજીવન ઉપર ક્યારનીય સફેદ ચાદર ઓઢાડયાની સંવેદના થાય છે અને વીતેલા જીવનનાં સ્મૃતિચિત્રો એક પછી એક એના માનસપટ ઉપર પસાર થાય છે. નજીકના અતીત અને તત્ક્ષણના સાંપ્રત વચ્ચે એક કારમો સંઘર્ષ શરૂ થાય છે. ભાસ્કરના મૃત્યુ પછી એક દિવસ ગૌતમનો ફોન આવે છે. તે દિવ્યાંગનાને મળવા ઇચ્છે છે. પંદરેક દિવસ પછી મળવા આવવાની તે સંમતિ આપે છે. બંને મળે છે. ગૌતમ તો કહે છે, "દિવ્યાંગના, બસ આટલાં વર્ષોથી તમારી પ્રતીક્ષા કરું છું. હું તમને લેવા આવ્યો છું. ચાલો મારી સાથે. તમારા ઓરતા અધૂરા છે અને તમારા વિના હું ક્યારેય પૂર્ણતા અનુભવી શકીશ નહિ. જાણે હું યુગોથી તમારી રાહ જોઈને ઊભો છું." દિવ્યાંગના માનતી નથી. એ પછી એક વાર તે ગૌતમને મળવા જાય છે. સતત એના મનમાં સંઘર્ષ ચાલે છે. એક તરફ નિષ્ફળ લગ્નજીવન, મોટો પુત્ર, પુત્રવધૂ, સમાજ, સગાંસંબંધીઓ અને બીજી તરફ ગૌતમનો એના પ્રત્યેનો અને એનો ગૌતમ પ્રત્યેનો ઊંડો પ્રેમ. આ બંને વચ્ચે કોની પસંદગી કરવી એની દ્વિધા દિવ્યાંગનાને સતાવે છે. તૃપ્તિની આ બાબતમાં હૂંફ મળે છે. પણ આરંભમાં એ કામયાબ નીવડતી નથી. દિવ્યાંગના ગૌતમનો સંપર્ક કરવા અભીપ્સા સેવે છે. ફોન આવતો નથી ત્યારે સામે ચાલીને ફોન કરે છે. મળવા જવાનો નિર્ણય કરે છે, પણ ભારે વરસાદને કારણે તે અમલમાં મૂકી શકાતો નથી. ભાસ્કરનો પુત્ર એને ગૌતમને ત્યાં લઈ જતો નથી. વળી પાછી સંઘર્ષની માત્રા વધી જાય છે. દિવ્યાંગનાના આ સમયના ભાવવળાંકો સુરેખ અભિવ્યક્તિ પામ્યા છે. પછી જ્યારે તે ગૌતમને મળવા જાય છે ત્યારે ઘણું મોડું થઈ ગયું હોય છે. ગૌતમ હિમાલય તરફ જવા ઘર છોડી ગયો હોય છે. યોગાનુયોગ દિવ્યાંગના એની એક બહેનપણી સાથે યાત્રા પ્રવાસે જવા નીકળે છે. ત્યાં ઋષિકેશમાં શિવાનંદ આશ્રમ આગળ ગૌતમનો ભેટો થઈ જાય છે અને પછી, આરંભમાં જોયું તેમ, બંને ગંગોત્રીની યાત્રાએ જવા નીકળે છે. આ ગંગોત્રી – પ્રેમનો મૂળ સ્રોત–માં બંને પહોંચે છે

અને કથાનો અંત આવે છે. એટલે આ લઘુનવલને હું પ્રેમની ગંગોત્રીમાં ડૂબકી તરીકે ઓળખાવું છું.

આ કથા ચીલેચાલુ પ્રણયત્રિકોણની કથા નથી. પ્રેમતત્ત્વની ખોજની અને સંપ્રાપ્તિની, કહો કે પુનઃપ્રાપ્તિની કથા છે. એક સંવેદનશીલ નારીના મનનાં પડળ એક પછી એક ઊઘડે છે! (જુઓ, 'મીઠી સરવાણી' અને 'મને દીકરી ગણજો' પ્રકરણો.) આખું નિરૂપણ ઊર્મિરસિત છે. જાણે લેખકે હૃદયમાં કલમ બોળીને લખ્યું છે. પ્રેમ એ તપશ્ચર્યા છે. ગૌતમના સંદર્ભમાં યોજાયેલો 'તપસ્વી' શબ્દ સાર્થક છે. પ્રણયની સઘન અનુભૂતિ વગર આવી કથા શી રીતે લખાય? જીવનમાં પાછે પગલે વળતાં અનુભવાતાં ભાવસંચલનોની આ કથા છે. કૃતિમાં એનાં ઇંગિતો મળે છે. દિવ્યાંગના રાધાકૃષ્ણના મંદિરે જાય છે ત્યારે કહે છે: "ખરેખર! પ્રેમ જેવું કોઈ બળ નથી પ્રેમના આ તંતુ ઉપર સમગ્ર સંસાર ટકી રહ્યો છે. થોડીક વારે આપોઆપ મારી આંખો ઊઘડી ત્યારે મને લાગ્યું કે રાધા–કૃષ્ણના પ્રેમસ્પર્શે જાણે મારું સમગ્ર વ્યક્તિત્વ બદલાઈ રહ્યું છે." મોટી ઉંમરે મુગ્ધાવસ્થાની પ્રેમની અનુભૂતિ કેવાં સંવેદનો જગાવે છે અને ચેતનાને એક નવું પરિમાણ અર્પે છે તે આપણે શ્રી મૈત્રેયી-દેવીની 'ન હન્યતે' નવલકથામાં જોઈએ છીએ. કદાચ શ્રી ચન્દ્રહાસ ત્રિવેદીને એમાંથી સૂચન મળ્યું હોય. પણ એમાં પ્રેમને સ્થળકાળ અને અવસ્થાનાં બંધન નથી એટલી બાબત જ કોમન છે. પ્રેમના શાશ્વત તત્ત્વમાં પહોંચવાથી જીવનની કૃતાર્થતાનો અનુભવ થાય એ સત્ય ઉપર સર્જક આવીને ઊભો રહે છે. અન્યથા બંને કથાઓ સ્વતંત્ર રીતે આ પ્રક્રિયાનું આલેખન કરે છે. શ્રી ચન્દ્રહાસ ત્રિવેદી માનવહૃદયની ભાવસંવેદનાની સાથે જ તત્ત્વચર્યા કરનારા લેખક છે અને તે કથામાં અનેક સ્થળે પ્રતીત થાય છે. દિવ્યાંગનાના મનોભાવો સાથે સંવાદ રચતાં સુંદર કાવ્યમય વર્ણનો આ કૃતિમાં મળે છે એ પણ એની એક તરત નજરે ચડતી વિશિષ્ટતા છે. કેટલાંક વર્ણનો તો કવિતાની કોટિએ પહોંચે છે.

આ લઘુનવલમાં પાત્રો ગણતર જ છે પણ એ આલેખાયાં છે સુરેખ રીતે. પાત્રક્રિયાઓ દ્વારા એમનું વ્યક્તિત્વ સ્ફુટ થાય છે. દિવ્યાંગનાનો ગૌતમ સાથેનો મુગ્ધ પ્રણય એકાએક કેમ લુપ્ત થયો? વચલાં વર્ષોમાં ગૌતમે દિવ્યાંગનાની કેમ ભાળ કાઢી નહિ અને પછી ભાસ્કરનું અવસાન થયા બાદ તરત હાજર થઈ ગયો એ પ્રકારનું નિરૂપણ વાચકના મનમાં પ્રશ્ન ઊભો કરે છે. ભાસ્કર સાથેના આભાસી પ્રેમ-લગ્નજીવનમાં દિવ્યાંગના કેમ ગૌતમને યાદ કરતી નથી? મનુષ્યમનની દ્વિધાત્મક સ્થિતિ સમજી શકાય, પણ ભાસ્કરના અવસાન પછી ગૌતમ દિવ્યાંગનાને મળે છે એ પછીની એની મનઃસ્થિતિના આલેખનમાં થોડી ઘેરી રંગપૂરણી થયેલી જણાશે. લેખક સ્વયંભૂ કળાકારની રીતે કથાની માંડણી કરે છે પણ પ્રકૃતિએ વિચારશીલ હોઈ થોડા સભાન પણ છે. ભાસ્કર–દિવ્યાંગનાના પુત્રને બેચાર વાર સરળ અને સાદોસીધો વર્ણવ્યો છે એનો ખાસ અર્થ નથી. વાવાઝોડાના દિવસે તૃપ્તિનો આગ્રહ હોવા છતાં તે એને ગૌતમને ત્યાં લઈ જતો નથી અને એમાં ગૌતમ સાથેનો દિવ્યાંગનાનો સંબંધ એને સ્વીકાર્ય નથી એમ જણાય છે. સરળ અને સાલસ તો તૃપ્તિ છે. એ જ રીતે દિવ્યાંગના ગૌતમને ફોન કરવા ઇચ્છતી હોય ત્યારે પુત્ર અને પુત્રવધૂને બહાર જવાનું થાય અથવા તો પુત્ર ઑફિસેથી વહેલો આવી જાય એ જાતની રજૂઆત દિવ્યાંગનાની અનુકૂળતા માટે ઊભી કરવામાં આવી હોવાની છાપ પડે છે. આવી બાબતોનો લેખકે ખુલાસો કરવાનો ન હોય. આપોઆપ આલેખન-માંથી જ એ વસ્તુ સ્ફુટ થાય.

દિવ્યાંગના એક સ્થળે એકરાર કરે છે: "...મૂળ વાંક જ મારો છે....હું મને જ ન ઓળખી શકી તે જ અમારું દુર્ભાગ્ય." ખરેખર દિવ્યાંગના પોતાને ઓળખી શકી નહિ. તે પોતાની જાત સાથે એટલી તદ્રૂપ થઈ ગયેલી છે કે આજુબાજુના જગતને અને પોતાના ભાવજગતને પણ પૂરેપૂરું ઓળખી શકતી નથી. સંબંધના આરંભમાં ગૌતમ એને 'તરંગિણી' કહેતો. દિવ્યાંગનાનું આ જ સાચું નામ છે, એની

સાચી ઓળખ છે. પરંતુ જીવનના અવશ્યંભાવિ અનુભવોને અંતે તે પ્રેમની ગંગોત્રીમાં પહોંચે છે ત્યારે દિવ્ય અંગના થઈ રહે છે!

તો, 'પાછે પગલે' જીવનના પટને સમ્યક્ દૃષ્ટિએ અવલોકતાં બધી આળપંપાળ અને પળોજણોનો પરિહાર થઈ જાય છે અને અસલ સ્વરૂપમાં પહોંચાય છે એની આ કથા છે. ગુજરાતી લઘુનવલના ઇતિહાસને પાછે પગલે જોતાં આવી રસાવહ અને ચિંતનયુક્ત નવલકથા ઝાઝી જોવા મળતી નથી. એના રચયિતા શ્રી ચન્દ્રહાસ ત્રિવેદીને અભિનંદન અને એમની સાહિત્યયાત્રાને શુભેચ્છાઓ.



ભસ્માસુર

જુઓ જુઓ આ ભસ્માસુર
હજુ બળ્યાને માંડ થયાં છે વર્ષો પાંચ હજાર
ભસ્મ તણા ઢગમાંથી ઊઠયો બળવા ફરી તૈયાર
જુઓ જુઓ આ ભસ્માસુર.

વચલાં વર્ષોમાં એની પ્રગતિથી દેવો ડોલ્યા
સ્વર્ગ સાત, વૈકુંઠ-કૈલાસે આસન સર્વે ડોલ્યાં
ગોરૂપા પૃથ્વી દોડી, 'ત્રાહિ' 'ત્રાહિ' સંસાર....૦જુઓ....

એક રાખનો અંગારો જે ગુપ્ત રહી બળતો'તો
યુગ યુગનું ઈંધણ મળતાં તે જ્વાલ મહીં પરિણમતો
દ્વિવિધ શક્તિથી દેહ ધરી નર કરી રહ્યો સંહાર....

વિનાશકાજે મૂકયાં યંત્રો, કમ્પ્યૂટર વિકરાલ,
જીવન મૂલ્યો, સંસ્કારો, સૌ સંહાર્યાં તત્કાલ
ગયું વિજ્ઞ વિજ્ઞાન, મળ્યો તેને સારો મૂઢમાર....

પછી મોકલી એક, કરીને સ્તુતિ, "ભગવતિ! જાઓ!
કરો પ્રેમમાં અંધ, શીશ પર એનો હસ્ત મુકાવો."
ગઈ સભ્યતા નવ, ભૂલવી પળમાં કીધો અંગાર....

રાધેકાન્ત દવે

માનવીઓના ઘડવૈયા : મનસુખરામભાઈ

દુષ્યન્ત પંડ્યા

સને ૧૯૩૯ના માર્ચની ૧૬મી તારીખ સમય સવારના અગિયાર પછીનેા. સ્થળ કરાંચીમાં રણછોડ લાઇન અને નાનકવાડાને સંગમે, બંગાખાનાના મેદાનને અડીને આવેલા શારદામંદિરના નિયામકની સ્વચ્છ અને સુઘડ કચેરી. પ્રવેશની રજા માગી એક બાત્રીસ વર્ષનો યુવાન એ કચેરીમાં દાખલ થાય છે અને, દરવાજાને વિરુદ્ધ ખૂણે ખાદીના કપડાના એક ચકની પાછળ ખુરશીએ બેઠેલા એ નિયામકશ્રી પાસે જઈ, તેમને નમન કરી, તેમના હાથમાં એક લાંબું પરબીડિયું આપે છે અને, નિયામકે ચીંધેલી ખુરશી પર ગોઠવાઈ અવલોકન કરે છે.

એ યુવાનનું થોડું નિરીક્ષણ કર્યા પછી એણે આપેલું પરબીડિયું ખોલી તેમાંથી નીકળેલી એક ચિઠ્ઠી પ્રથમ વાંચી, ફરી, એ ચિઠ્ઠી વગેરે આપનાર જુવાનને તેઓ માપે છે. એ કવરમાનો ફુલસકેપ કાગળ – ટાઇપ કરેલો છે – ધ્યાનપૂર્વક વાંચે છે. એ વાંચી, જરા મલકી, તેઓ એ યુવકને અંગ્રેજીમાં પ્રશ્ન કરે છે: "આ કોની અરજી છે?" "મારી," એ જુવાન જવાબમાં કહે છે. "આમાં તમારી સહી નથી," કહેતાં નિયામક વધારે મલકાય છે. "લાવો અહીં સહી કરી આપું જેથી, આપને ખાતરી થાય કે અરજદાર હું જ છુ." એ ધીટ યુવક આમ ઓચરે છે. આમ બોલતાં એ જરા હોઠથી હસે છે. એ આછું હાસ્ય એની શરમનું સૂચક હશે? એના આ શબ્દો નિયામકશ્રીને પણ હસાવે છે — એ યુવકની ખાધાઈ પર કે ધીટતા પર? એ યુવક પોતાની અરજી પર મતું મારી નિયામકશ્રીના વરદ હસ્તમાં એ પાછી આપે છે. એ અરજી બાજુએ રાખી નિયામકશ્રી પેલા યુવાનને થોડા સવાલ પૂછે છે. દૃઢ આત્મવિશ્વાસથી, કદાચ ખોટા આત્મવિશ્વાસથી, અપાયેલા ઉત્તરોથી એમને સંતોષ થયો જણાય છે. તે જ ઘડીએ એ યુવકની તેઓ શિક્ષક તરીકે નિમણૂક કરે છે અને, શિક્ષકની એવી તાતી જરૂર હશે કે, તે જ ઘડીએ તાસનો ડંકો પડતાં, એ યુવકને તેઓ ધોરણ છઠ્ઠાના, હાલના ધોરણ દશમાના, વર્ગમાં ગુજરાતી શીખવવા જવાનું કહે છે ને સાથીની સાથે તે યુવકને દસમા ધોરણના વર્ગમાં રવાના કરે છે.

એ નિયામક તે શ્રી મનસુખરામભાઈ અને અરજીમાં સહી ભૂલી જનાર યુવક તે આ લેખક.

૧૯૪૫માં શારદામંદિરના પ્રદર્શનના ઉદ્‌ઘાટન માટે કરાચી આવવા કબૂલ થનાર અને, "ઉદ્‌ઘાટન પહેલા વીસેક મિનિટ વહેલો આવી હું પ્રદર્શનમાં નજર કરી જઈશ," એમ કહ્યા પછી, અમારી વિનંતીને માન આપી, એક કલાક વહેલા આવનાર, તે કાળે બનારસ હિંદુ યુનિવર્સિટીના વાઇસ ચાન્સેલરનું પદ શોભાવનાર સર સર્વપલ્લી રાધાકૃષ્ણને, તે પ્રદર્શન ખુલ્લું મૂકતાં જે પ્રવચન કર્યું હતું તેનું પ્રથમ વાક્ય હતું: "ધી શારદામંદિર વેરી વેલ ડિઝર્વ્ઝ ધ નેમ ઇટ બેર્સ" (સંસ્થાએ ધારણ કરેલું શારદામંદિર નામ સર્વથા યોગ્ય છે). શ્રી રાધાકૃષ્ણન સમા જગતની વિવિધ વિદ્યાપીઠોમાં વિદ્યાદાન કરનાર તત્ત્વચિંતકે આપેલું આ પ્રમાણપત્ર તદ્દન સત્ય હતું.

મા શારદાના આ મંદિરનો પાયો મહાત્મા ગાંધીજીએ ૧૯૩૧માં કરાચી કોંગ્રેસ વેળા ચૈત્રી ચંદના બ્રાહ્મ મુહૂર્તમાં નાખ્યો હતો. શિલારોપણ કર્યા પછી ગાંધીજીએ અશોક વૃક્ષ વાવેલું. આ વૃક્ષ અને સરદાર વલ્લભભાઈ, જવાહરલાલ નેહરુ, મૌલાના આઝાદ, ડૉ. ઝાકિરહુસેન, સરોજિની નાયડુ આદિ ગણમાન્ય વિભૂતિઓએ વાવેલાં અને શારદામંદિરના વિશાળ ચોગાનની શોભા વધારતાં વૃક્ષોની સંખ્યા પાંત્રીસેક જેટલી હતી. આમ એ વૃક્ષોની

સાથે આવી મહાન વિભૂતિઓની સ્મૃતિ સંકળાયેલી હતી.

શારદામંદિરનો પૂર્વાવતાર હતો, 'ભારત સરસ્વતી મંદિર'. બાવીસ–તેવીસ વરસની યુવાન વયે એની સ્થાપના — જો એને સ્થાપના કહી શકાય તો — એક જાહેર બાગમાં, એક વૃક્ષ નીચે મનસુખરામભાઈએ કરી હતી. પછીથી સ્વ. ડોલરભાઈ માંકડ તેમાં શિક્ષક તરીકે જોડાયેલા. પરંતુ ત્યાં સુધીમાં એની પ્રવૃત્તિ થઈ ચૂકી હતી અને નાનકવાડામાં ક્યાંક નાનકડું ભાડાનું મકાન મળી ગયું હતું. એક વેળાના મુંબઈના મેયર શ્રી રવજી ગણાત્રા, વર્તમાનપત્રોમાં લખતા શ્રી નાનાલાલ વસા, સ્વ. વૈદરાજ શ્રી મોહનભાઈ દવે વગેરે એ ભારત સરસ્વતી મંદિરના વિદ્યાર્થીઓ. ગણવેશ તરીકે અપનાવેલી ખાદી એ સૌનો નિત્યવેશ બની ગઈ હતી. એવો જાદુ ખાદીમાં અને એવો મનસુખરામભાઈમાં. ખરી રીતે તો એ જાદુ ગાંધીજીમાં હતો. ખાદીને એમણે આઝાદીનો વરણાગીવેશ બનાવી હતી. ગાંધીજીના જાદુથી નાનાંમોટાં અનેક આકર્ષાયાં હતાં. તેમાં મનસુખરામભાઈ પણ આકર્ષાયા હતા. અને એ આકર્ષણે એમના મનમાં એવો વિચાર દૃઢમૂલ કર્યો હતો કે શિક્ષણ સરકારથી સ્વતંત્ર હોવું ઘટે. ભારત સરસ્વતી મંદિર અને, પાછળથી શારદામંદિર, સરકારી માન્યતાથી અને સરકારી અનુદાનથી અળગાં રહ્યાં હતાં. શારદાગ્રામનુ અવતરણ સ્વતંત્રતાપ્રાપ્તિ પછી થયું. તે વેળાની સૌરાષ્ટ્રની સરકારનું વલણ આજની સરકાર જેવું હોત તો, કદાચ, મનસુખરામભાઈ સરકારી અનુદાનથી અલિપ્ત રહ્યા હોત. કોણ જાણે.

ઊંચી કાઠીના, જરીય સ્થૂળ નહિ પણ મધ્યમ છતાં, સુદૃઢ બાંધાના મનસુખરામભાઈ વર્ણે ગોરા હતા. ગંભીરતા સવાર ન થઈ હોય તો એમનું મુખ પ્રસન્ન હાસ્યથી છવાયેલું રહેતું. પોણોસો વર્ષ વટાવી ગયા પછીયે શારદાગ્રામમાં રોજની પાંચ-સાત કિલોમીટરની પરિક્રમા તેઓ નિત્ય કરતા. શું ચાલતી વેળા કે શું બેસતી વેળા તેમનાં શિર, ગ્રીવા અને કાયા સમ, ટટ્ટાર રહેતાં. એ વયે પણ એમના માથાનો એક પણ મોવાળો ધોળો થયો ન હતો. તેમના હાથ લગભગ ઘૂંટણ સુધી પહોંચતા અને હાથનાં આંગળાં લાંબાં અને ઘાટીલાં હતાં અને, તેમનામાં રહેલી કલાદૃષ્ટિનો સ્પષ્ટ નિર્દેશ કરતાં હતાં. તેમના મરોડદાર અક્ષર તેમના વ્યક્તિત્વની છટા વ્યક્ત કરતાં. ખાદીનાં ધોતિયાઝભ્ભામાં સજ્જ — હાથમાં છત્રી કે લાકડી પણ ખરી — મનસુખરામભાઈની ચાલ એમની દેહયષ્ટિ જેવી જ આકર્ષક હતી અને, એવો જ આકર્ષક હતો તેમનો રણકાદાર ગંભીર અવાજ. મધ્ય સૌરાષ્ટ્રના બાબરા ગામના એક લોહાણા એ હતા અને, એમણે કોલેજનો ઝાંપો જોયો ન હતો એમ કોઈ એમની ભાષામાં ડોકાતી સંસ્કારિતામાંથી કે એમના વ્યક્તિત્વમાથી ઝરતા આભિજાત્યથી કહી શકે નહિ.

૨

વેપારધંધા માટે કચ્છ-સૌરાષ્ટ્રથી કરાચી ગયેલા ગુજરાતીઓના સંસ્કારો પારંપરિક તહેવારો અને વ્રતોની ઉજવણી પૂરતા મર્યાદિત રહેતા ત્યારે, જેના લોહીમાં હિંગ-હળદર તોળવાનું અને ખાતાવહીમાં ખતવણી કરી નફાતોટાનો મેળ બેસાડવાનું હતું એવા મનસુખરામભાઈને થિયોસોફીમાં રસ પડચો અને ગીતા-ઉપનિષદો ઉકેલવા એ મંડચા. શારદામંદિરમાં દર રવિવારે સવારે વિધિપૂર્વક ભારતપૂજા થતી, જેમાં પાંચપંદર મિત્રો ભાગ લેતા. દર શનિવારે સવારે શાળામાં વિશિષ્ટ સમૂહ પ્રાર્થના થતી જે કલાક-સવા-કલાક ચાલતી. એ પ્રાર્થનામાં વૈદિક મંત્રો બોલાતા, ગીતાના શ્લોકોનો અને તેમના શ્રી મશરૂવાળાના અનુવાદનો પાઠ થતો અને કુરાનની આયતો પઢાતી. રવીન્દ્રનાથના 'નૈવેદ્ય'માંથી એકાદ કંડિકાનો પાઠ થતો, કબીર, નાનક, તુલસી, મીરાં, બ્રહ્માનંદ આદિનાં ભજનો ગવાતાં અને રવીન્દ્રનાથ, મેઘાણી, ઉમાશંકર, વેણીભાઈ પુરોહિત જેવા કવિઓનાં પ્રેરક ગીતો પણ ગવાતાં. પછી મનસુખરામભાઈ પ્રસંગોચિત પ્રવચનો આપતા. એ માર્મિક ન હોય તોયે મર્માળાં તો હતાં જ. કોઈ વાર સદૃષ્ટાંત

તો કોઈ વાર એમ જ પરંતુ, પ્રસન્ન અને પ્રાસાદિક શૈલીમાં તેઓ બોલતા. એમના વક્તવ્યનું લક્ષ્ય હંમેશાં સદ્‌વૃત્તિ, દૈવી સંપત્તિ અને ગુણવિકાસનું હતું. એમના પ્રવચનનો પ્રત્યેક શબ્દ, સોનીની હળવી હથોડીથી થતા નાજુક ઘરેણા પરના નાજુક ઘા જેવો હતો. કારણ, તેઓ માનવહૈયાનું ઘડતર કરતા હતા. તેઓ માનવચિત્તનો ઘાટ ઘડનાર શિલ્પી હતા. એમની સહાયમાં કોઈ કોઈ શનિવારે અતિથિઓ આવતા. આચાર્ય કૃપાલાની, ડૉ. ઝાકિરહુસેન, શ્રી જીવણલાલ દીવાન, પંડિત ઓમકારનાથ, દાદા ધર્માધિકારી, કરસનદાસ માણેક વગેરે પોતાની રીતે પોતાનું પ્રદાન કરી ગયા છે. આખું વન્દે માતરમ્ ગીત ઓમકારનાથને કંઠેથી ગવાતું સાંભળવાનો લહાવો શારદામંદિરના વિદ્યાર્થીઓની જેમ કેટલા લોકોને મળ્યો હશે? એ અતિથિઓની ઓળખાણ આપવામાં મનસુખરામભાઈના હૃદયની ઉદારતાનો પરિચય થતો. કદાચ કેટલાક વેપારી અતિથિઓ એથી ઉદાર થવા પ્રેરાતા.

કોઈ પણ ધોરણમાં કોઈ પણ વિષય નહિ શીખવતા મનસુખરામભાઈ કેળવણી બે રીતે આપતા. આ શનિવારી પ્રાર્થનાઓ દ્વારા તેઓ વિદ્યાર્થીઓનું ઘડતર કરતા. જે પ્રાર્થનાઓ ગવાતી તે સઘળાનું અને બીજાં ભજનો–કાવ્યો-ગીતોનું તેમણે સુંદર સંપાદન કર્યું હતું. નામ આપ્યું હતું ‘પ્રસાદ’. એનું શારદામાની રૂપાંતર તે ‘પંચામૃત’. એમણે પોતે પણ એક ભજનો લખ્યાં હતાં. નહિ નફો, નહિ નુકસાનને ધોરણે, માત્ર આઠ આનામાં, દર વરસે શાળામાં નવાં જોડાતાં બાળકોને તે અપાતું. એ ‘પ્રસાદ’ની લહાણી પણ મનસુખરામભાઈ છૂટે હાથે કરતા. શાળામાં જુદાં જુદાં ધોરણોના વિદ્યાર્થી-વિદ્યાર્થિનીઓ કોઈ વાર અંતકડી રમે ત્યારે સિનેમાનાં ગીતોનો નહિ પણ આ ‘પ્રસાદ’ગીતોનો જ ઉપયોગ કરતાં. ‘ન’ આવ્યો તો, ‘મારાં નયણાંની આળસ રે, ન નીરખ્યા હરિને જરી’ બોલાય અને, એનો પ્રતિસાદ પડે, ‘રામ રતન ધન પાયો’થી. કોઈ ‘અંતર મમ વિકસિત કરો’ બોલ્યું હોય તેનો પ્રતિસ્પર્ધી ‘હરિના જન તો મુક્તિ ન માગે’વાળી પંક્તિ સ્વાભાવિકતાથી બોલે. સુરદાસનાં, મીરાંનાં, નાનકનાં, તુલસીદાસનાં, નરસિંહ મહેતાનાં એમ અનેક સંતોનાં કાવ્યસભર, જીવનને ઉન્નત કરે તેવાં પ્રેરક ભજનો આમ એ કિશોરકિશોરીઓને કંઠસ્થ થતાં. સદીઓથી આ ભજન આપણને પ્રેરતા આવ્યાં છે ને મનસુખરામભાઈએ એ ભજનોને આટલાં વ્યાપક બનાવી એક મોટું કામ કર્યું છે, એમ કહેવું જ પડે.

આ શનિવારી પ્રાર્થનાઓ ઉપરાંત ધોરણ ૫, ૬, ૭ના વર્ગો દર અઠવાડિયે એક તાસ મનસુખરામભાઈ પાસે જતા. તેઓ એ રીતે દરેક વર્ગના વિદ્યાર્થીવિદ્યાર્થિનીઓના સીધા સંપર્કમાં રહેતા. કરાચીની એકાદ લાખની ગુજરાતી વસ્તીમાં પચાસેક હજાર હિંદુઓ અને જૈનો હશે. પોતાના કરાચીના લાંબા નિવાસને લઈને, ભારત સરસ્વતી મંદિરમાં અને, ૧૯૩૦માં સત્યાગ્રહ આંદોલન અંગે એની બધી માલમિલકત સરકારે જપ્ત કરતાં, ૧૯૩૧માં શરૂ થયેલા શારદામંદિરમાં એઓની પાસે કોઈ ભણી ગયું હોય, કોઈનું કોઈ સંબંધી ભણી ગયું હોય એ રીતે, પોતાના લોકસંપર્કને કારણે અને, શારદામંદિરની સહાય માટે સતત ફરતા રહેવાને કારણે, પ્રત્યેક બાળકની કૌટુંબિક ભૂમિકાથી મનસુખરામભાઈ માહિતગાર રહેતા અને, તેમ ન હોય તો, તુરત થઈ જતા. આમ મોટા ભાગનાં બાળકોને મનસુખરામભાઈમાં આત્મીય વડીલનાં દર્શન થતાં, જેથી શાળામાં શિસ્ત સ્વાભાવિક થઈ જતી.

મનસુખરામભાઈ જે તાસ લેતા તે સમયક્રમમાં ‘દેવવાણી’ નામે લખાતો. શાળાના કોઈ ટીખળી શિક્ષકો અને શાળા બહારના ટીકાકારો મનસુખરામભાઈને ‘દેવ’ પણ કહેતા. પણ મનસુખરામભાઈનું ધ્યેય હતું દૈવી સંપત્તિના વિકાસનું. આ ધ્યેયને દૃષ્ટિ સમક્ષ રાખી, ઉપનિષદોની અને એવી બીજી દૃષ્ટાંતકથાઓ, ગાંધીજીના જીવનના પ્રસંગો, વૉશિંગ્ટન કાર્વર, ટસ્કેજી, લિંકન, ઈશ્વરચંદ્ર વિદ્યાસાગર જેવાના જીવનનો કોઈ પ્રસંગ સ્વાભાવિક

રીતે, એમની પ્રાસાદિક શૈલીમાં કહી, જીવનનો કોઈ ને કોઈ આદર્શ રજૂ કરી, વિદ્યાર્થીઓનું ઘડતર તેઓ કરતા. 'પ્રસાદ'માં રવીન્દ્રનાથના 'નૈવેદ્ય'ના કેટલાક ખંડોનો અનુવાદ હતો. તેમાંથી કોઈ ને કોઈ કંડિકા વિદ્યાર્થીઓ પાસે તે વંચાવતા અને, એ રીતે ભાષાશુદ્ધિ, ઉચ્ચારશુદ્ધિ, વિરામચિહ્નો, ગદ્યપાઠ વગેરે બાબતો ઉપર પણ ભાર મૂકતા. પરંતુ, એ કંડિકા વંચાવતી વખતે પણ એમનું ધ્યેય તો એ કંડિકામાં રજૂ થયેલું ચિંતન બાળકો સમક્ષ રજૂ કરવાનું હતું. બાળકો સાથે પ્રશ્નોત્તરી વડે એ ચિંતનમાં તેઓ બાળકોને સહભાગી બનાવતા. 'પ્રસાદ'માંનું કોઈ ને કોઈ ભજન પણ કોઈ કોઈ વાર ગવાતું. દેહને બળવાન બનાવવા પર, સુઘડતા, સ્વચ્છતા અને વ્યવસ્થા પર, સાદા અને નિર્વ્યસની જીવન પર, મોજશોખથી દૂર રહેવા પર, સદ્‌ગુણોના વિકાસ પર, સમાજ પ્રત્યેની અને રાષ્ટ્ર પ્રત્યેની જવાબદારી પર તેઓ ભાર મૂકતા. શારદામંદિરના મોટા ભાગના વિદ્યાર્થીઓ પર આ વાતોનો પ્રભાવ પડતો. શારદામંદિર પાસે રેંકડીઓનું ધણ જોવા ન મળે. શારદામંદિરનો વિદ્યાર્થી હોટેલોમાં ભાગ્યે જ જાય. એનાં પુસ્તકો અને એની વહીઓ પર સુઘડ પૂંઠાં ચડાવેલાં હોય અને દરેક પર જમણે ખૂણે ઉપરના ભાગમાં સુંદર નહિ તો સુવાચ્ય અક્ષરોમાં તેનું નામ, શ્રેણી, વર્ગ, વિષય વ્યવસ્થિત રીતે લખેલું હોય. સુલેખનની હરીફાઈ વિના જ વિદ્યાર્થીઓ સુલેખન કરતા. ક્યાંય પણ કાગળની ચબરખી પડી હોય તો એ તુરત કચરાની ટોપલીમાં જ પધરાવાય. વિદ્યાર્થી પોતાની પેન્સિલની અણી કાઢવાને એ કચરાટોપલી પાસે આવે. શ્રેણી ૫, ૬, ૭ ના વર્ગોમાં નખ કાપવાની કાતર અને મોઘો દાંતિયો પણ ખરાં. બાબરા ભૂત જેવા વાળની ફેશન ત્યારે અભિનેતાઓમાં પણ ન હતી.

પુસ્તકોમાં, નોટબુકોમાં, બાંકડાઓ પર, વર્ગની ભીંતો પર, જાજરૂ-મુતરડીઓની ભીંતો પર ક્યાંય કશું ચિતરામણ નહિ, બીભત્સ કલાકૃતિઓ નહિ, ગાળો નહિ. નોટમાં દરરોજ તારીખ અને તાસ લખાય. વ્યવસ્થિત અનુક્રમણિકા વગરની નોટબુક નહિ.

શારદામંદિરનો બારેક વર્ષનો એક વિદ્યાર્થી એક વાર બંદર રોડ — શહેરના મુખ્ય માર્ગ — પર ફૂટપાથ પર ચાલતો જતો હતો. ચડ્ડીના એક ખિસ્સામાંથી એક પછી એક એ મગફળીની શિંગ કાઢતો જાય, ફોલતો જાય, બી મોઢામાં મૂકતો જાય અને ફોતરાં ચડ્ડીના બીજા ખિસ્સામાં નાખતો જાય. એની પાછળ ચાલતા એક પારસી ગૃહસ્થે આ બરાબર જોયું. પછી તેમણે એ છોકરાનાં નામઠામ પૂછ્યાં. એ બાળકનાં માતાપિતા દૂર પરદેશ રહેતાં હતાં અને એ કોઈ સંબંધીને ત્યાં — એ સંબંધી કરાચીના જાણીતા નાગરિક હતા — રહેતો હતો. "ક્યાં ભણે છે?" એમ એ ગૃહસ્થે પૂછતાં એ બાળકે જવાબ આપ્યો: "શારદામંદિરમાં." જરા વધારે પડપૂછ કરીને એ સદ્‌ગૃહસ્થે જાણી લીધું કે ક્યાંય કચરો નહિ ફેંકવાનો પાઠ શારદામંદિરમાં શિખવાડાતો હતો. બીજે દહાડે એ પારસી સજ્જન શારદામંદિરમાં મનસુખરામભાઈ પાસે આવ્યા અને વિદ્યાર્થીઓમાં સ્વચ્છતાની આવી ભાવના કેળવવા બદલ તથા તેમનામાં જાગ્રત નાગરિકનો ધર્મ ખીલવવા બદલ તેમણે મનસુખરામભાઈને હાર્દિક અભિનંદન આપ્યાં. એ સજ્જન તે શ્રી રુસ્તમ સિધવા. પાછળથી તેઓ કરાચીના મેયર ચૂંટાયા હતા ત્યારે, લોકોને ફૂટપાથ પર ચાલતા કરવા માટે તેમણે ઝુંબેશ ઉપાડેલી તેમાં સ્વયંસેવકો તરીકે જનાર પ્રથમ ટુકડી શારદામંદિરના વિદ્યાર્થીઓની હતી. હૉસ્પિતાલોમાં પણ આજે ભાગ્યે જ જોવા મળતી ચોખ્ખાઈ શારદામંદિરમાં સહજ હતી.

૩

૧૯૩૯માં શારદામંદિરમાં મદદનીશ શિક્ષક તરીકે હું જોડાયો ત્યારે, તે જ વર્ષે શાળામાં વિદ્યાર્થી-સંખ્યામાં અચાનક મોટો વધારો થયો હતો અને નવા વર્ગો ખોલવા પડ્યા હતા એટલે શિક્ષકોની જરૂર હતી. પણ તે ઉપરાંત, મારી તાત્કાલિક ભરતીનું અને અરજી આપવાની સાથે જ

ધા ભેળા ઘસરકાની જેમ, મને સીધો વર્ગમાં, ને તે પણ શાળાનાં સૌથી ઉપલાં ધોરણોમાં, કામે લગાડવામાં આવ્યો તેની પાછળનું કારણ મેં પાછળથી જાણ્યું. ગુજરાતના જાણીતા વિવેચક અને પ્રખર પંડિત, સ્વ. શ્રી વિશ્વનાથ ભટ્ટ કંઈ મતભેદને કારણે છૂટા થઈ ગયેલા અને ગયા તે પહેલાં તેમણે સંચાલક સમિતિ સમક્ષ જઈ મનસુખરામભાઈ વિરુદ્ધ પી ક્લાસના સ્ટીમ એન્જિનના જોરથી વરાળ કાઢેલી. એથી વાતાવરણમાં થોડી ગરમી હતી. અગિયારમી શ્રેણીમાં વિદ્યાર્થી-વિદ્યાર્થિનીઓને પણ શ્રી વિશ્વનાથે કંઈ કહ્યું હશે એટલે વિશ્વનાથની જગ્યાએ આવતા નવા શિક્ષક સામે વિશ્વનાથનું ત્રીજું નેત્ર ખોલી એ નવાગંતુકને પાઠ ભણાવી દેવાની ઇચ્છા પણ એ વિદ્યાર્થીમિત્રોમાં ખરી.

હું ગયો હતો અરજી આપવાને અને મને તત્ક્ષણ કામે રહી જવાનું કહેવામાં આવ્યું હતું. એ સંજોગોમાં, શીખવવાના પાઠની પૂર્વતૈયારીનો અવકાશ જ ન હતો. અરે, પાઠ્યપુસ્તક કયું છે તેનીયે આ બંદાને જાણ ન હતી. બી.એ. પાસ કર્યે એક વર્ષ પૂરું થયું ન હતું અને એમ.એ.ના બીજા સત્રમાંથી મુંબઈથી અધેથી ભાગ્યો હતો એટલે, ભણાવવાની પદ્ધતિનો તો ખ્યાલેય ક્યાંથી હોય? એટલે, વર્ગમાં જઈ, પહેલી હરોળમાં બેઠેલા કોઈ વિદ્યાર્થી પાસે પાઠ્યપુસ્તક ઉછીનું માગી કારકિર્દીના મહાસાગરમાં ઝંપલાવ્યું – પ્રથમ દસમા ધોરણમા અને પછી તરત જ અગિયારમાના વર્ગમાં. પાઠ્યપુસ્તક હાથમાં લઈ, અનુક્રમણિકા જોતાં તેમાંથી કોઈ પરિચિત અને ગમતી કાવ્યકૃતિ લઈ ગાડું ગબડાવવા માંડ્યું. મારાં એ વિદ્યાર્થી-વિદ્યાર્થિનીઓની અને મારી વચ્ચે બહુ વયભેદ ન હતો તે કારણે, વિ.મ.ભ.ને સ્થાને હું આવ્યો છું તેની તેમને ગંધ પણ આવે તે પહેલાં હું એમના વર્ગમાં જઈ ચડયો તે કારણે, કે મેં પસંદ કરેલી કાવ્યકૃતિની પોતાની પ્રબળ અસરને કારણે હશે, અગિયારમા ધોરણના એ વિદ્યાર્થીઓની બંડ પોકારવાની, નવા શિક્ષકનો હુરિયો બોલાવવાની વૃત્તિ હવામાં ઓગળી ગઈ. બાકી, વિશ્વનાથ ભટ્ટના પેંગડામાં પગ ઘાલવાની શક્તિ મારામાં ક્યાં હતી જ?

એ વિદ્યાર્થીઓ આમ વર્તતાં મનસુખરામભાઈની ચિંતા દૂર થઈ ગઈ અને તેમની ચાહના મેળવવા હું સદ્ભાગી બન્યો. વળી, ઉત્તર ગુજરાતનું લોક અમદાવાદ ભણી જુએ, મધ્ય ગુજરાતનું વડોદરા ભણી વળે અને દક્ષિણ ગુજરાતનું તથા કચ્છ-સૌરાષ્ટ્રનું મુંબઈ તરફ દોડે, એટલે કરાચીમાં ભણેલા ગુજરાતીઓની ખોટ વરતાય. તેમાં મનસુખરામભાઈએ જાતે કરેલા મારા શિક્ષણકાર્યના અવલોકનથી, આચાર્ય કરંદીકરભાઈના મારા વિશેના અભિપ્રાયથી અને જુદા જુદા વર્ગોના વિદ્યાર્થીઓ સાથેના તેમના સંપર્ક દ્વારા એમની પાસે એકઠી થયેલી માહિતી પરથી, ગમે તેમ, હું તેમની નજરમાં કંઈક વસી ગયો. આજે એ વિશે વિચાર કરતાં, વગડે એરંડાની વાત જેવું જ એ હશે એમ લાગે છે અને, મનસુખરામભાઈની ગુણગ્રાહી દૃષ્ટિ તો તેમાં હતી એ વિશે શંકા નથી. એમની એ દૃષ્ટિને મારા રાઈ જેવડા ગુણ હિમાલય જેવડા નહિ તો ગિરનાર જેવડા તો દેખાતા જ હતા. એ જે હોય તે, પણ મને એમની નિકટ લઈ જનાર એ અગત્યનું પરિબળ હતું.

૧૯૪૦ના જાન્યુઆરીમાં અમારા શારદામંદિરની બાજુમાં આવેલા બંબાખાના મેદાનમાં શારદામંદિરનો ખેલકૂદનો ઉત્સવ ઊજવાયો. સાડાત્રણ-ચાર કલાક ચાલેલા એ કાર્યક્રમમાં મનસુખરામભાઈએ મને કાર્યક્રમની રનિંગ કૉમેન્ટરી કરવાની જવાબદારી સોંપી હતી. ઊંચા કૂદકાના ચૅમ્પિયનને અંગદ સાથે, લાંબા કૂદકાના વિજેતાને હનુમાન સાથે સરખાવ્યા હશે, કુતુહલમાં સામા પક્ષમાં ધસી જઈ ખુજારી બોલાવનાર પ્રભુદાસને ઘેટાંના ટોળા પર ચડી આવતા વાઘ જેવો કે નેપોલિયન જેવો કહ્યો હશે, તથા એકંદરે વાતાવરણ અગંભીર રાખી જે અનૌપચારિક કૉમેન્ટરી કરી તેણે મને કરાચીમાં લોકપ્રિય કરી દીધો હતો. પણ એથીયે વિશેષ તો એથી મનસુખરામભાઈને પોતાની પસંદગી બદલ સંતોષ

થયો હતો એનો મને આનંદ હતો.

મનસુખરામભાઈ માત્ર યોજક ન હતા, આયોજક પણ હતા, અને તેયે કુશળ. ઉપર જેનો ઉલ્લેખ કર્યો છે તે ઉત્સવ હોય, શાળાનો સ્થાપનાદિન – ચૈત્રીચંદ્ર – ઊજવવાનો હોય, ગાંધીજયંતી હોય, સ્વાતંત્ર્યદિન — તે કાળે ૨૬મી જાન્યુઆરી — હોય કે બીજો કોઈ એવો કાર્યક્રમ હોય, મનસુખરામભાઈ તેનું અથથી ઇતિ આયોજન કરતા. પ્રથમ પોતે કાર્યક્રમની રૂપરેખા તૈયાર કરતા, સિસ્ટમ ઍનલિસ્ટની અદાથી તેની ઝીણામાં ઝીણી વિગતો તેઓ નોંધતા, નકશો તૈયાર કરતા ને તેમાં મંચ કયાં, કયા વિદ્યાર્થી કયાં બેસશે, મહેમાનોમાં સન્નારીઓ અને સદ્‌ગૃહસ્થોનાં સ્થાન ઉપરાંત વિશેષ વ્યક્તિઓ, વિશિષ્ટ વ્યક્તિઓનાં સ્થાન, આવવાજવાને દરવાજે સ્વાગતની વ્યવસ્થા અને આગંતુકોને તેમના માટેના નિર્દિષ્ટ સ્થાને લઈ જવા માટે સ્વયંસેવકોની વ્યવસ્થા કશું જ તેમની નજરમાંથી છટકતું નહિ, એની આખી એક ફાઈલ જ તૈયાર થાય. પછી શિક્ષકસભામાં તે વિગતે ચર્ચાય. કોને કઈ જવાબદારી સોંપવી તે પોતે લખી કાઢયું હોય પણ, એ જાણે એ સભામાં ઉદ્‌ભવ્યું તેમ લાગે. પ્રદર્શન જેવો કે રમતોત્સવ જેવો કાર્યક્રમ હોય તો, શિક્ષકોની જુદી જુદી સમિતિઓ પણ રચાય. ત્યાર પછી વિદ્યાર્થી પ્રતિનિધિઓની સભાને તેઓ બોલાવે. તેમની સાથે તેઓ યોજનાની ચર્ચા કરે, તેમની પાસેથી સૂચનો પણ માગે. પછી એ પ્રતિનિધિઓને તેમની જવાબદારીઓ સોંપાય. પછીને તબક્કે શિક્ષકોની અને વિદ્યાર્થી પ્રતિનિધિઓની સંયુક્ત સભા, યોજાય, કયા શિક્ષક સાથે કઈ વિદ્યાર્થી મંડળી શું કામ કરવાની છે તેની જાણ કરાય તથા દરેકેદરેક મંડળીના કાર્યકરોની અને એમણે કરવાના કાર્યની વિગતવાર નોંધ બે નકલમાં તૈયાર થાય. આટલા કાળજીભર્યા આયોજન પછી, કાર્યક્રમના સમયપાલનમાં, એની ક્રમવ્યવસ્થામાં કે બેઠકવ્યવસ્થામાં લગાર જેટલોયે ફેર પડે નહિ. મનસુખરામભાઈની આ આયોજનશક્તિનો લાભ કરાચી અને સિંધ કોંગ્રેસે ઘણી વાર ઉઠાવ્યો છે. શ્રી જમશેદ નસરવાનજી મહેતાની ષષ્ટિપૂર્તિના કાર્યક્રમનું અને, ૧૯૪૭ના માર્ચમાં ઠોલરભાઈએ કરાચી છોડયું ત્યારે અનેક સંસ્થાઓએ કરેલા એમના સન્માનના કાર્યક્રમનું નમૂનેદાર આયોજન શારદામંદિરે, મનસુખરામભાઈએ કરેલું. અને જવાહરલાલ નેહરુ, સરદાર પટેલ, મૌલાના આઝાદ, આચાર્ય કૃપાલાની કે એવા કોઈ રાષ્ટ્રીય નેતા આવે ત્યારે જે જાહેર સભાઓ યોજાય તેમાં સ્ત્રીઓની બેઠક હોય તે વિભાગની અને બીજા એકાદ વિભાગની વ્યવસ્થાનું સંચાલન શારદામંદિરનાં વિદ્યાર્થી-વિદ્યાર્થિનીઓએ હોંશથી અને સફળતાથી કર્યું છે. એ નેતાઓ સિંધ પ્રાંતિક કોંગ્રેસ સમિતિને સંબોધવાના હોય તો તેમનો એ કાર્યક્રમ શારદામંદિરમાં જ થાય. આ અને આવા કાર્યક્રમોમાં વિદ્યાર્થીઓ હાજરી આપે, સ્વયંસેવકો બની ફરજ બજાવે અને મહાપુરુષોના નિકટના સંપર્કમાં આવે તે કાર્ય પણ વિદ્યાર્થીઓના એક પ્રકારના ઘડતરનું જ હતું. એ અંગે થતો જાહેર પ્રજાનો સંપર્ક અને વિવિધ અનુભવો પણ વિદ્યાર્થીને ઘડતા હતા. લોકદરિયામાં ડૂબકી મારવાની અને આવા રાષ્ટ્રીય નેતાઓની નિકટ આવવાની તક સરળતાથી મળતી નથી. આ અનુભવ વિદ્યાર્થીઓમાં ખુમારી પ્રેરતો, ચોકસાઈ, ચોખ્ખાઈ, ચીવટ, નીડરતા, વિનય, કોઈની સાથે વાત કરતાં શરમનો અભાવ, મુશ્કેલીમાં માર્ગ કાઢવાની શક્તિ, બીજા સાથીઓ સાથે કાર્યનું સંયોજન કરવાની શક્તિ વગેરે ગુણો શારદામંદિરનાં એ વિદ્યાર્થી-વિદ્યાર્થિનીઓ જોડે વણાઈ ગયા હતા.

પરંતુ મનસુખરામભાઈની આ ચોકસાઈ, ચોખ્ખાઈ વગેરે બાબતો બીજા લોકોના કટાક્ષોનું સાધન બનતી. જનસમાજમાં સામાજિક દૃષ્ટિએ આ ગુણોનો અભાવ હોય એટલે, મનસુખરામભાઈનો આગ્રહ ઘણાને અતિરેક લાગતો અને ટીકાખોરો તેનાં શબ્દકાર્ટૂનો દોરતા. ૧૯૩૧માં સત્યાગ્રહ આંદોલનમાં ભાગ લેવા બદલ મનસુખરામભાઈને જેલની સજા થઈ અને જેલમાં તેમને બ વર્ગમાં રાખવામાં

આવ્યા. ત્યાં સવારે નાસ્તામાં કેદીઓને ડબલ રોટી અને માખણ અપાતાં. કોઈ વાર, તે ખાતાં મનસુખરામભાઈએ કહ્યું હશે, "આ કેવો સાત્ત્વિક ખોરાક છે!" ત્યારે એક સાથી–કેદી–મિત્ર બોલી ઊઠેલા: "મનસુખરામભાઈ, અમે તો રોજ ઈરાની હોટેલમાં આ ખાણું ખાતા, પણ તમે અમારી ટીકા કરતા અને અમારી સાથે હોટેલમાં આવતા નહિ. તમારા નસીબમાં એ ન હતું." મનસુખરામભાઈનો વાંધો હોટેલોની અસ્વચ્છતા સામે અને ત્યાંના વાસી, ભેળસેળિયા અને તીખા તમતમતા ખાદ્ય પદાર્થો સામે હતો.

એમના આ અતિરેક અને એમની હાસ્યવૃત્તિના સુભગ મિલનનો એક પ્રસંગ સ્મરણમાં આવે છે. એક વાર, મે માસમાં અમારું શિક્ષકવૃંદ કરાચીથી વીસપચીસ કિલોમીટર ઉત્તરે આવેલા રણદ્વીપ ખલીરમાં પર્યટને જતું હતું. મનસુખરામભાઈ સાથે ખરા જ. ખલીરમાં કોઈની વાડીમાં જવાનું અને ત્યાંના એક નાના ઘરમાં રોકાવાનું હતું. ત્યાં જાજરૂ હોય જ શાના? એટલે, મનસુખરામભાઈએ દસેક નાની પાવડીઓ સાથે લેવરાવી. ખેતરમાં જતી વેળા તે સાથે લઈ જવાની, પ્રથમ ખાડો ખોદવાનો ને તેમાં મળત્યાગ કરી તે પાછો પૂરી દેવાનો – આવી એમની ચોકસાઈ અને ચોખ્ખાઈ માટેની કાળજી.

જઈને એકાદ ટંક નાસ્તા માટે જોડિયા બજારના પ્રખ્યાત ગાંઠિયાવાળા ઘેલાભાઈના ગાંઠિયા ખાસ વરદી આપી તૈયાર કરાવેલા તેનો ટોપલો અમારા શારદામંદિરમાંથી નીકળવાના સમયથી અર્ધોક કલાક પહેલાં આવી ગયો. બીજા બધા સામાન સાથે એ ટોપલો પણ મનસુખરામભાઈની ઑફિસની નીચેના ભોંયતળિયાના સંગીતના વર્ગખંડમાં મેજ પર કાગળ પાથરી તે પર રાખવામાં આવ્યો હતો. એ ઓરડાનાં બે બારણાં સામસામાં હતાં અને એ મેજ તે બંનેની વચમાં હતું. બધો સામાન નોંધ સાથે, ઊંટગાડીમાં ચડાવાઈ રહ્યો હતો. જરા માટે મનસુખરામભાઈ નીચે આવ્યા. ચિંતિત થઈ મનસુખરામભાઈ કહે: "અરે! અહીં તો ગાંઠિયાને હવા લાગી ગઈ હશે. તમે, પંડ્યાભાઈ, જામનગરના છો. જરા ચાખો તો." આ પંડ્યાભાઈએ ટોપલા પરના કાગળ અને પતરાવળી જરા આઘાં કરી ચારેક ગાંઠિયા ખાધા. પછી જાણે વિચારમંથન કરતા હોય તેમ એમણે પોતાની આંખો બંધ કરી. પછી હઠિયાળાના ડાહ્યાં હરખાઈની અદાથી, બંધ આંખો જરા પટપટાવતાં તેમણે પોતાનો નિષ્ણાત અભિપ્રાય આપ્યો: "આમ હજી થોડીક વાર રહેશે તો, ઉપર ઉપરનું પડ હવાવા લાગશે." એમના આ અતિગહન અભિપ્રાયથી સૌ, મનસુખરામભાઈ સુધ્ધાં હસી પડ્યા.

શારદામંદિરમાંથી મનસુખરામભાઈએ મને બી.ટી.નો અભ્યાસ કરવા માટે અર્ધા પગારે નિયુક્ત કર્યો. બદલામાં મારે ત્રણ વરસ શારદામંદિર છોડવું નહિ એ શરત હતી. પરંતુ શારદામંદિરમાંથી ક્યાંય જ જવાની કલ્પનાયે મારા મનમાં ન હતી. અને એ શરત સ્ટેમ્પ-પેપર ઉપર મૂકી મારી સહી લેવાનું મનસુખરામભાઈને જરૂરી જણાયું ન હતું. એટલો તેમને મારામાં વિશ્વાસ હતો, અને મને એમનામાં. શારદામંદિરમાં કશા જ હોદ્દા પર હું ન હતો છતાં, મનસુખરામભાઈ મારું માન સારું જાળવતા. અભ્યાસક્રમની અને વર્ગમાં પ્રયોગ કરવાની અમને સ્વતંત્રતા હતી. પુસ્તકાલયમાં અમને પસંદ પડે તે પુસ્તકો અમે મંગાવી શકતા હતા – પુસ્તકાલય અને વાચનાલય બંને સમૃદ્ધ હતાં. આ સંજોગોમાં, ૧૯૪૪માં કોલ્હાપુરમાં બી.ટી.નો અભ્યાસ પૂરો કર્યા પછી હું પાછો કરાચી આવ્યો ત્યારે, શારદામંદિરમાંથી ક્યાંય જવાનો મારો વિચાર પણ ન હતો. અને પેલી શરતના નૈતિક બંધનને હું તોડવા ઇચ્છતો ન હતો. ૧૯૪૫ના અંતમાં, અમેરિકા ઉચ્ચ અભ્યાસ માટે જવા માટે વાટુમલ ફાઉન્ડેશનની શિષ્યવૃત્તિ માટેની અરજીનું ફૉર્મ લઈ હું એમની પાસે ગયો. મને એ શિષ્યવૃત્તિ મળવાની આશા બે કારણસર હતી: મારો અભ્યાસનો રેકર્ડ તે એક અને એ શિષ્યવૃત્તિ એનાયત કરવા માટે નિયુક્ત થયેલી સમિતિના અધ્યક્ષ હતા રાધાકૃષ્ણન, જેઓ શારદામંદિરના પ્રદર્શનના ઉદ્ઘાટન માટે કરાચી આવ્યા

હતા અને પૂરું અઠવાડિયું રામકૃષ્ણ આશ્રમમાં રોકાયા હતા ત્યારે, એમની ખાતરબરદાસ્ત માટે મને નિયુક્ત કરી મનસુખરામભાઈએ મને એમની નિકટ આવવાની તક આપી હતી તે પરિચયનો લાભ તે બીજું. જોકે રાધાકૃષ્ણન એવા કોઈ પરિચયની શેહ રાખે તેવા ન હતા, પણ મારા મનના તરંગને તેથી થોડો બાધ આવવાનો હતો? એ અરજીનું ફૉર્મ લઈ હું મનસુખરામભાઈ પાસે ગયો તો, મને કહે, "તમારે ત્યાં શીખવા જવાની જરૂર જ શી છે! તમારામાં કંઈ ઊણપ છે?" એ અરજી મેં ત્યાં જ ફાડી નાખી અને એના ટુકડા મારા હાથમાંથી લઈ મનસુખરામભાઈએ તેમને પોતાની પાસેની કચરાટોપલીમાં પધરાવી દીધા. એ જ મનસુખરામભાઈએ, ચારપાંચ માસ પછી મને મુંબઈની પ્યુપિલ્સ ઓન સ્કૂલમાં બોલાવવા બાબતનું પૂજ્ય મલ્લિકજીનું પોસ્ટ કાર્ડ વાંચી, પળવાર આંખો બંધ કરી. "પંડ્યાભાઈ, આમાં ઈશ્વરી સંકેત છે," કહી મને રાજીખુશીથી રજા આપી. કદાચ મારી નોટિસ પણ પૂરા સમયગાળાની ન હતી અને, પેલી ત્રિવર્ષીય શરતનું એક વર્ષ પૂરું બાકી હતું. એમણે એમ કહ્યું નહિ કે, "તમારી નોટિસ પૂરા સમયની નથી." અને ઉપરથી મને કહે: "પંડ્યાભાઈ, તમે એવી સરસ રીતે સેવા બજાવી છે કે સંસ્થા તમને પેલી શરતમાંથી મુક્ત કરે છે." આ તેમની ઉદારતા, તેમના હૃદયની વિશાળતા, અને કામની કદરની રીત! કયા યુનિયનનો કયો નેતા આવા સંચાલકને ભાંડી શકે? એમનો અંતઃકરણપૂર્વક આભાર માની મેં કહ્યું, "મનસુખરામભાઈ, એ લાભ લઈને શાળામાં હું ખોટો દાખલો બેસાડવા નથી માગતો. ભવિષ્યમાં કોઈ બીજી વ્યક્તિ એ રીતે શરતભંગ કરી આ દાખલો ટાંકે તો તમે વિનાકારણ તકલીફમાં મુકાઈ જાઓ." મારી વાતનું તથ્ય એમના ખ્યાલમાં આવી ગયું અને, એમની અનિચ્છા છતાં, મેં એક વરસની રકમ સંસ્થાને પરત આપી ઋણમુક્તિનો ભાવ અનુભવ્યો. સંસ્થાના અને મનસુખરામભાઈના આર્થિક ઋણમાંથી હું જરૂર મુક્ત થયો પણ એ સંસ્થાનું અને મનસુખરામભાઈનું બીજું જે ઋણ છે તેમાંથી હું ક્યારેય મુક્ત નહિ થઈ શકું. અધ્યાપનની તાલીમ લીધા પહેલાંનું શિક્ષક તરીકેનું મારું ઘડતર એ ખુલ્લી વિદ્યાપીઠમાં થયું હતું. અને કોઈ અધ્યાપન મહાવિદ્યાલય ન શીખવી શકે એવી, સર્વાંગીણ કેળવણીની અનેક બાબતો તરફ શારદામંદિરે અને મનસુખરામભાઈએ મારું ધ્યાન દોર્યું છે. શિક્ષક તરીકે મને જે થોડીઘણી સફળતા મળી છે તેના યશમાં મનસુખરામભાઈનો સિંહભાગ છે તે હું આનંદથી સ્વીકારું છું.

૪

૧૯૪૬માં, દેશના વિભાજનની પૂર્વસંધ્યાએ મારે કરાચી છોડવાનું થયું એમાં, મનસુખરામભાઈએ કહ્યા પ્રમાણે દૈવી સંકેત જ હતો. ભાગલાના ત્રાસમાંથી, ભયના ઓથાર હેઠળ ભાગી છૂટવામાંથી, નિર્વાસિત બનવામાંથી તેમ જ નોકરીની અનિશ્ચિતતામાંથી હું બચી ગયો. ૧૯૪૫ની આસપાસથી, કરાચીના ઈદગાહ મેદાન પર જે જુસ્સાદાર ભાષણો થતાં તેમાં, 'પાકિસ્તાન' શબ્દ અનેક વાર સાંભળવા મળતો. કરાચીમાં ક્યાંક એક પાકિસ્તાન કૉલોની પણ સ્થપાઈ ચૂકી હતી. પણ વસ્તીના મોટે પાયે સ્થળાંતરનો, લૂંટફાટનો, ધાકધમકીથી વસ્તુઓ અને માલમિલકત પડાવી લેવાનો, આગજનીનો અને સ્ત્રીઓનાં શિયળ લૂંટવાનો તથા તેમને ઉપાડી જવાના અમંગળ ભાવિનો ઓળો કોણ જોઈ શકે? પરિણામે શારદામંદિરની વિશાળ જગ્યા, એનાં મકાનો, ફર્નિચર અને સાધનસમૃદ્ધિ સઘળું કોઈ મદ્રેસાને સોંપી મનસુખરામભાઈને કરાચી છોડી ફકીરની જેમ ચાલી નીકળવું પડ્યું. થોડાંક પુસ્તકો કદાચ બચાવી શકાયાં. તેમને આ બધું ગુમાવ્યાની કળ વળે ત્યાં સુધીમાં, સૌરાષ્ટ્રનું રાજ્ય સ્થપાઈ ચૂક્યું હતું. દિલ્હીમાં સરદાર પટેલ, મૌલાના આઝાદ, જવાહરલાલ નેહરુ વગેરેની ભલામણથી, સૌરાષ્ટ્રના તે કાળના મુખ્ય મંત્રી શ્રી ઉછરંગરાય ઢેબરે, માંગરોળના શેખસાહેબનો જે બાગ હતો તે મનસુખ-

રામભાઈને આપ્યો. આમ પુનર્સવાટના શ્રીગણેશ મંડાયા. આ બધું થયું એ જ અરસામાં રાધાકૃષ્ણનના વડપણ હેઠળના ઉચ્ચશિક્ષણ માટેના પંચે ગ્રામલક્ષી ઉચ્ચશિક્ષણનો વિચાર વહેતો કર્યો. મનસુખરામભાઈએ પણ ગ્રામવિદ્યાપીઠની પરિકલ્પના કરી અને શારદામંદિરને સ્થાને 'શારદાગ્રામ' જન્મ્યું. અર્ધી સદી વટાવી ચૂકેલા મનસુખરામભાઈ યુવાનને શરમાવે તેવી છટાથી વરસમાં પાંચ-છ વાર મુંબઈ, આઠદસ વાર રાજકોટ અને જિલ્લા મથકે જૂનાગઢ આંટાફેરા કરવા લાગ્યા. માંગરોળના એ શેરગામમાં શાળા, છાત્રાલયો, આવાસો, ગૌશાળા વગેરેનાં મકાનો ઊભાં થતાં હોય એની રજેરજ વિગત તપાસવા અને જરૂર પડ્યે સુધારી નવો ઘાટ આપવા લાગ્યા. મનસુખરામભાઈએ નાળિયેરીની ચામરેથી શોભતા રસ્તાઓ તૈયાર કરાવ્યા, મેદાનોને સમથળ કરી તેની ઉપર ચાંદની જેવી રેતી પથરાવી, આંબા ઉછેર્યા અને બાગને દૂઝતો કર્યો. ગૌશાળામાં ગાયો સ્વચ્છ વાતાવરણમાં ઊછરવા લાગી, એમને પુષ્ટ ખોરાક અને પ્રેમભરી માવજત મળવા લાગ્યાં અને સંગીતની સૂરાવલી સાથે એમનાં આઉ ઊભરાવા લાગ્યાં. એ ગુરુકુળમાં વિદ્યાર્થીઓ આવ્યા, કોઈ ક્યાંથી ને કોઈ ક્યાંથી. બ્રાહ્મમુહૂર્તમાં મનસુખરામભાઈના મેઘગંભીર સ્વરે ઉપનિષદપાઠ થવા લાગ્યો. પંખીઓ તેમાં સ્વર પુરાવવા લાગે, વિદ્યાર્થીગણ જાગ્રત થાય. વહેલી સવારના, સૂર્યોદય પહેલાં મંગળ પ્રાર્થના થાય. પર્યાવરણ નિર્માણ કરવાની મનસુખરામભાઈમાં અદ્ભુત શક્તિ હતી. દુર્ભાગ્યે એ આખા કંઠાળ વિસ્તારમાં જમીનનું તળ ખારું થઈ જતાં અંગૂર તો સાવ ગઈ છે, આંબાને પણ ધક્કો લાગ્યો છે અને નાળિયેરી પર પણ અસર થઈ છે.

વધારે મોટું દુઃખ એ વાતનું છે કે મનસુખરામભાઈનું ગ્રામવિદ્યાપીઠનું સ્વપ્ન એ ખારાપાટમાં રોળાઈ ગયું છે. છાત્રાલય સાથેની માધ્યમિક શાળા જ શારદાગ્રામમાં વિકસી છે. છેલ્લાં પાંચસાત વરસથી ચીલાચાલુ આર્ટ્સ અને કોમર્સની કોલેજ પણ શરૂ થઈ છે. કરાચીમાં શારદામંદિર સરકારી ગ્રાન્ટ લેતું ન હતું તેથી ખુમારી હતી. આજે ગ્રાન્ટની ગુલામીની સાંકળ અને યુનિયન પ્રેરિત શિક્ષણવિષયક કાયદાઓ શિક્ષણના આત્માને હણી સર્વત્ર અંધ તમસનો અસૂર્યલોક ખડો કરે છે તેમાંથી શારદાગ્રામ શી રીતે છટકી શકે?

મનસુખરામભાઈની હયાતીમાં અને, ત્યાર પછીયે મેં અનેક વાર શારદાગ્રામની મુલાકાત લીધી છે. નાનાભાઈ કે મનુભાઈ જેવા વિદ્યાપુરુષ મનસુખરામભાઈ ન હતા એ ખરું. પરંતુ મનસુખરામભાઈ દૃષ્ટિપૂત હતા. એમની સામે વિદ્યાર્થીનો, નાગરિકનો, શિક્ષણનો, દેશનો આદર્શ હતો. એ આદર્શને સદા દૃષ્ટિ સમક્ષ રાખી તેઓ બાળકોનું ઘડતર કરતા. એમનું આ જનહિતલક્ષી દૃષ્ટિબિંદુ, કાર્ય માટેની એમની ધગશ અને આદર્શની નજીક રહેવાની એમની તમન્ના લક્ષમાં લઈએ તો એમનો કોઈ બાબતનો અતિરેક હાસ્યાસ્પદ નહિ લાગે.

એમની સાથેનું છેલ્લું મિલન યાદ છે. અગાઉથી પત્ર લખીને શ્રી જયન્તીભાઈ ર. મહેતા — શારદાગ્રામના એ સમયના મેનેજિંગ ટ્રસ્ટી — સાથે મનસુખરામભાઈ મને મળવા માટે વિક્રોલીમાં, ગોદરેજ કંપનીની ઉદયાચલ શાળામાં આવ્યા હતા. શાળામાં બધું જોઈ ખુશ થયા. પણ એમની એ મુલાકાતનો હેતુ અમારી એ શાળા જોવાનો, કે શ્રી નવલભાઈ ગોદરેજના સસરા દસ્તૂરજીને — શ્રી દસ્તૂરજી કરાચીમાં સેન્ટ્રલ બેંકના મેનેજર હતા — મળવાનો ન હતો. પોતે પોણોસોની વયે પહોંચી ગયા હતા. કંઈક કૌટુંબિક ઉપાધિઓ હતી પણ એથી વધારે ચિંતા એમને શારદાગ્રામની હતી. દુર્ભાગ્યે પોતે નાણીને પસંદ કરેલા બે કુશળ સાથીઓને અચાનક શારદાગ્રામ છોડી જવું પડ્યું હતું. તરતમાં જ હું નિવૃત્ત થતો હોઉં તો મનસુખરામભાઈ પોતાની જવાબદારી મારી ઉપર નાખવા માગતા હતા. પણ મારી નિવૃત્તિને પાંચેક વરસની વાર હતી.

પછી શિવની શાળામાં બોલાવાયેલી એમની

શોકસભામાં હાજરી આપી એમને મૌન અંજલિ આપી હતી. એ જીવનશિલ્પીનું ટાંકણું બંધ પડી ગયું હતું. એમની વાણી વિરામ પામી હતી. ના, એ વાણી પરમ શબ્દમાં ભળી ગઈ હતી. એ વાણીનો પ્રતિધ્વનિ આજેયે શારદાગ્રામમાં પડઘાય છે ને બ્રાહ્મમુહૂર્તે પંખીઓના કલશોર સાથે ભળી દેવાધિદેવને અંજલિ આપે છે. આજે પણ એ પોકારે છે:

अग्ने ! नय सुपथा राये अस्मान्

❀

પ્રભાતિયું

જગતના નાથનો વિશ્વમાં રથ ફરે
નિત્ય નીરખી રહે આપલીલા;
દિવસ ને રાતની સૂર્ય ને ચન્દ્રની
તારલાની ગતિ રાસ લીલા. ૧

સરવરે પોયણાં હરખતાં હલહલે
ઝીલતાં કૌમુદી દિવ્ય વરસે;
ફરકતાં પર્ણમાં ખળકતા ઝરણમાં
ઝળકતા વર્ણ સુવર્ણ પરસે. ૨

પૃથ્વીના કમલમાં ગુંજતો ભ્રમરરૂપ
જીવ માયા તણી વ્યરથ વાણી;
મુદિત દલ મ્હેકતાં નાથના સ્પરશથી
મર્મરે વાત ગેબી અજાણી. ૩

ચિત્ત ચૈતન્યલીલા મહીં રાચતું
નવલ શોભા જયહીં નિતવિલાસે;
રૂપની ભીતરનાં રૂપ જોયા પછી
અખિલમાં એક આનન્દ વાસે. ૪

રથ તણી ગતિ મહીં મતિ જતી અનુસરી
આંગણે આવતી પરમ શોભા;
નાથના ધમકતા રથ તણા ઘૂઘરા
સાંભળું; ને ત્યહીં આવી ઊભા. ૫

૨૧-૬-૯૩ શશિશિવમ્

ટોની મોરિસનની નવલકથાઓ

માલા કાપડિયા

ટોની મોરિસનને નોબેલ પારિતોષિક મળ્યું ત્યારે સાહિત્ય સાથે જેને ખાસ કોઈ વિશેષ સંબંધ નથી એવી એક વ્યક્તિએ મને પૂછ્યું, 'સ્ત્રી હોવું અને શ્યામ – અશ્વેત હોવું, એ બે વિશેષ પ્રમાણપત્ર બની જાય છે, આવા કોઈ પારિતોષિક માટે!' આ વાક્યનો વ્યંગ્યાર્થ સ્પષ્ટ હતો. સમયની સાથે બધું જ બદલાતું રહે છે. સ્ત્રી હોવું અને અ-શ્વેત હોવું એ સામાજિક રીતે કેટલી મોટી મર્યાદા બને છે તે તો સ્વ-અનુભવથી જ સમજાય. પરંતુ સમયની સાથે, એ મર્યાદા કેટલાંક વિશેષ માનપાન કે અધિકાર માટે તમારી યોગ્યતા બની જાય! ટોની મોરિસનના સાહિત્યસર્જનથી જે પરિચિત છે તે આ વાક્યના વ્યંગ્યાર્થનો અવળો અર્થ ન સ્વીકારતાં એમ સૂચવે કે હા, સર્જક તરીકે સ્ત્રી હોવું અને અ-શ્વેત હોવું એ બંને હકીકતો વ્યક્તિને ખાસ અનુભવોના વિશ્વથી પરિચિત કરાવે છે, જે સર્જન માટેની ઉત્તમ કાચી સામગ્રી કહી શકાય. અને તેમ છતાં બધી જ અ-શ્વેત સ્ત્રીઓ સાહિત્યકાર નથી, અથવા સાહિત્યકાર હોય તોપણ નોબેલ પારિતોષિક માટે જે વૈશ્વિક ચેતનાનો અનુભવ સાહિત્ય દ્વારા સંક્રાન્ત કરવો અનિવાર્ય હોય છે તે ચમત્કાર સર્જવામાં અસમર્થ હોય છે. પગની બેડીઓમાંથી નર્તનનો રણકાર સર્જવાની કળા ટોની મોરિસન પાસે છે. ૧૯૭૦માં 'ધ બ્લુએસ્ટ આઈ', ૧૯૭૩માં 'સુલા', ૧૯૭૭માં 'સોંગ ઑફ સોલોમન', ૧૯૮૧માં 'ટાર બેબી' અને ૧૯૮૭માં 'બિલવેડ' એ પાંચ નવલકથાઓ દ્વારા ટોની મોરિસને અ-શ્વેત વિશ્વની પરંપરા, અસ્મિતા અને સંસ્કૃતિને વિશ્વના સાહિત્ય-પ્રવાહમાં સંમિલિત કર્યાં છે. તેમની નવલકથાઓ વાંચતાં 'કલા માટે કલા' કે 'જીવન માટે કલા', '.....' શુદ્ધ સાહિત્યપ્રકાર છે કે નહિ?', 'પ્રાદેશિક સાહિત્ય વૈશ્વિક સાહિત્યની કક્ષામાં ક્યાં છે?' એવા અનેક પ્રશ્નોના સહજ ઉત્તર મળી જાય છે, અથવા કહો કે એક એવું સાયુજ્ય, અખંડિતતા છે જ્યાં પ્રશ્નોનાં દ્વન્દ્વ નથી.

પ્રથમ નવલકથા 'ધ બ્લુએસ્ટ આઈ'માં ચાર મોસમનાં ઋતુચક્ર દરમ્યાન નાની મિડવેસ્ટર્ન કમ્યુનિટીનું વર્ણન કલોડિયા, નાનકડી છોકરીની આંખો દ્વારા કરવામાં આવ્યું છે. તેની ખાસ બહેનપણી પિકોલા ઈશ્વર પાસે ફક્ત એક જ વસ્તુ માગે છે —ભૂરી આંખો. ભૂરી આંખો અહીં પ્રતીક છે અમેરિકન શ્વેત પ્રજામાં સૌંદર્યનું, સુંદર હોવાને કારણે લોકપ્રિય અને પ્રેમપાત્ર હોવાનું. ભૂરી આંખો માટેની તેની ઘેલછા અને તેના અભાવમાં ઉપેક્ષિત, તિરસ્કૃત, ભયંકર આત્મગ્લાનિ પિકોલાને સતત અંતર્મુખ બનાવે છે, અંતે માનસિક સંતુલન ખોઈ બેસે એટલી હદ સુધી લઈ જાય છે.

'સુલા'માં બે સ્ત્રીઓની મૈત્રીની વાત છે — સુલા અને નેલ. બાળપણથી સાથે ઊછરેલી બે વ્યક્તિઓનું વ્યક્તિત્વ અને પરિણામે જીવનના અનુભવો કેટલા વિભિન્ન છે, છતાં બંને કેટલી સહજતાથી એકમેક સાથે અભિન્નપણે સંકળાયેલી છે તેની વાત 'સુલા'માં છે. 'સુલા'નું ગદ્ય કાવ્યાત્મક છે કે કવિત્વમય છે એવું વિધાન સપાટ લાગે. પરંતુ એનો અનુવાદ શક્ય નથી. એ ગદ્યની રચના, તેનું પોત, તેની સુગંધ, તેના જુદા સ્પર્શ – આ બધું જાતે જ વાંચીને મહેસૂસ કરવા જેવું છે. આપણા આચારવિચાર સાથે મેળ ન ખાતી કે આપણી સંવેદનાને આઘાત આપી જતી ઘટનાઓનું પણ સંવેદ્ય રૂપાંતર આ કથામાં છે તે સર્જકની સિદ્ધિ છે. જેમ કે સુલાનો ભાઈ યુદ્ધમાંથી પાછો ફરે છે, માદક દ્રવ્યોનો બંધાણી થઈને મૃત્યુમય જીવન જીવી

રહ્યો છે, તેને વેદનામાંથી મુક્ત કરવા તેની મા પોતે સળગાવીને મારી નાખે છે, અને સુલા અનાયાસે એની દ્રષ્ટા બને છે. જેને ગર્ભમાં ધારણ કરીને, જીવન આપ્યું છે તેને જીવનનાં દુઃખોમાંથી મુક્તિ આપવી એ કાનૂની દષ્ટિએ ગુનો હોઈ શકે, એક માતાની અંગત અદાલતમાં તો આ પુણ્યકર્મ છે. જોકે ટોનીની કથાસૃષ્ટિમાં સતત સમાજની દષ્ટિએ સાચુંખોટું અને અંગત દષ્ટિએ સાચુંખોટું ઘણી વાર જુદાં વ્યક્ત થાય છે. સમાજના નિયમો કરતાં વ્યક્તિનો તર્ક જીતી જાય છે. સુલાના પાત્ર માટે ટોનીએ એક મુલાકાતમાં કહ્યું છે : "સુલા પોતાની કલ્પનામાં જીવે છે. બીજી વ્યક્તિઓની વિભાવનાઓમાં એ બંધાતી નથી. પોતાના નિયમો એ પોતે જ ઘડે છે જેથી મનફાવે ત્યારે એને તોડી શકે... બીજું, બે સ્ત્રીઓ વચ્ચેની મૈત્રીને આજ સુધી કથાનું મધ્યબિંદુ બનવાનું મહત્ત્વ નથી મળ્યું. (અહીંના) સાહિત્યમાં બે સ્ત્રીઓના સંબંધની વાત થતી નથી સિવાય કે બંને વચ્ચે જાતીય સંબંધ હોય 'સુલા'માં એવો સંબંધ નથી. બે સ્ત્રીઓની મૈત્રી જાણે કે જીવનના એમના અન્ય સંબંધો કરતાં ઓછી કે ઊતરતી કક્ષાની હોય એમ એને મહત્ત્વ આપવામાં આવ્યું નથી."

'સૉંગ ઑફ્ સૉલોમન'માં ત્રણ પેઢીઓ દ્વારા અ-શ્વેત પ્રજાના અનેક પ્રશ્નોની ચર્ચા છે તો 'ટાર બેબી'માં પ્રતીકાત્મક રૂપે, લોકકથાના રૂપક દ્વારા શ્વેત–અ-શ્વેત વ્યક્તિઓના સંબંધ, તેમના વિશ્વની ભિન્નતા, પરંપરા અને સમકાલીનતાનું નિરૂપણ છે.

મૉરિસનની કથાઓમાં મિથનું પ્રતીકાત્મક ગુંફન સતત મળે છે. એનું એક કારણ એ છે કે તેનું બાળપણ એવા ઘર અને શહેરમાં વીત્યું છે, જે અ-શ્વેત સંસ્કૃતિની પરંપરા અને વિશિષ્ટતાથી ભર્યુંભાદર્યું હતું. ૧૯૩૧માં લોરેન, ઓહાયોમાં તેનો જન્મ થયો હતો. તેનાં નાના-નાની તેની સાથે જ રહેતાં હતાં અને આથી મૉરિસનને બે પેઢીના સમૃદ્ધ આફ્રિકા–અમેરિકન ઇતિહાસ અને સાંસ્કૃતિક વારસાનો લાભ મળ્યો. એનું બાળપણ આફ્રિકન–અમેરિકન લોકકથાઓ, લોકગીતો, સંગીત, ભાષા અને ખાસ તો 'ભૂતકથા'ઓના રોમાંચક વાતાવરણમાં વીત્યું. આ બધું તેના માનસમાં સંચિત થતું થતું તેની કલમમાંથી પુનર્જીવિત થાય છે. તેનાં નાની આંકડાઓનાં રમત રમતાં અને બાળ-ટોનીને આગલી રાત્રે કયું સ્વપ્ન આવ્યું હતું તેની વિગતોના આધારે આંકડો પસંદ કરતાં. અમાનવીય, અશરીરી તત્ત્વો – સ્પિરિટ –નું સહઅસ્તિત્વ જેમ આપણા પ્રાદેશિક સાહિત્યમાં મળે છે તેમ મૉરિસનની કથાઓમાં પણ તેની સમૃદ્ધિ છે. પોતાની નવલકથાઓ માટે મૉરિસન કહે છે : "હું એવું વિશ્વ સર્જવાનો પ્રયત્ન કરું છું જેમાં અતીતનો અવાજ, અતીતની અસ્મિતા પડઘાય છે અને સાઠ કે સો વર્ષ પછીના સમયની એંધાણી પણ એમાં મળે છે. 'લોકકથા' કે 'પૌરાણિક કથા' જેવા શબ્દો સમકાલીન સાહિત્યમાંથી નષ્ટ થતા જાય છે. તેના ઉલ્લેખો અવિશ્વસનીય અને અશ્રદ્ધેય મનાય છે. પરંતુ હું પૌરાણિકતાને નિંદ્ય નથી માનતી કે સમકાલીનતા સાથે એનો સંબંધ નથી એવું નથી સ્વીકારતી. જે બે હજાર વર્ષો સુધી ઉપયોગી હતું, સત્ય હતું એને અવૈજ્ઞાનિક ન કહી શકાય. 'પ્રિમિટિવ'–આદિમ એટલે કશું ભયંકર એવી પણ એક માન્યતા છે. કેટલાંક આદિમ સંવેદનો સુસંસ્કૃત છે, કેટલાંક નથી. મહત્ત્વનો પ્રશ્ન એ છે કે એ તત્ત્વો વચ્ચેની ભેદરેખા સ્પષ્ટ કરવી જોઈએ – વ્યક્તિ તરીકે, માનવી તરીકે, સંસ્કૃતિ રૂપે."

અ-શ્વેત પ્રજાની એક વિશિષ્ટતા એ છે કે તે માતૃપ્રધાન સંસ્કૃતિ છે. પરંતુ એની બે-ત્રણ પેઢી અમેરિકાની શ્વેત પિતૃપ્રધાન સંસ્કૃતિમાં ઊછરી છે. ટોનીનો જન્મ ૧૯૩૧માં થયો અને એના મત મુજબ એને બંને સંસ્કૃતિનો વારસો મળ્યો. એનો પ્રભાવ એની નવલકથાનાં સ્ત્રી-પાત્રો પર જોઈ શકાય છે. સાથે સાથે, સમકાલીન અ-શ્વેત સ્ત્રીઓ અત્યારની સભ્યતા સાથે કઈ રીતે તાલ મેળવી રહી છે તેનું નિદર્શન પણ મળે છે.

મૉરિસનની કથાસૃષ્ટિમાં પ્રેમના અનેક સ્તર,

અનેક રંગ, વિવિધ રૂપ મળે છે. સ્ત્રી અને પુરુષ વચ્ચે, મા–દીકરી, મા–દીકરો, પિતા–પુત્ર, પિતા–પુત્રી, પતિ–પત્નીના સંબંધોની શતદલ ભાત મૉરિસને ઉપસાવી છે.

શ્વેત–અ-શ્વેત લેખિકાઓની વાત કરતાં મૉરિસન કહે છે કે બંનેનાં વિશ્વ જુદાં છે અને આથી અભિવ્યક્તિ જુદી છે. ઍગ્રેશન – આક્રમકતાની અ-શ્વેત સ્ત્રીઓ માટે કશી નવાઈ નથી. અ-શ્વેત સ્ત્રીઓ ઘર અને બહારની દુનિયા, કામ ને કારકિર્દી બંને સંભાળી શકે છે. કારણ કે વર્ષોથી તેણે બંને ક્ષેત્ર સંભાળ્યાં છે. જ્યારે શ્વેત સ્ત્રીઓ માટે ઘરની સૃષ્ટિ અને બહારની સૃષ્ટિ બંને એકબીજીની વિરોધી બને છે. લગ્ન અને કારકિર્દી નથી, લગ્ન અથવા કારકિર્દી છે. પતિપત્નીના સંબંધો પણ બંને પ્રજામાં જુદા છે. આ બધાંનું પ્રતિબિંબ સાહિત્યમાં જોઈ શકાય છે.

જોકે સર્જનની સાથે સાથે મૉરિસનના સર્જક તરીકેનાં મંતવ્યો પણ રસભર છે. પ્રાધ્યાપક તરીકે તે પોતાના વિદ્યાર્થીઓને કહે છે, દરેક સર્જકના જીવનમાં વંધ્યત્વનો એક સમય આવે છે, ક્યારેક અનેક વાર આવે છે. એ કુદરતી છે. એનો સ્વીકાર કરીને, ભય પામ્યા વિના ત્યારે કલમનિવૃત્તિ સ્વીકારી લેવી જોઈએ. સમયના તકાજાને લઈને જે સર્જકો આવા સમયે કંઈ પણ લખવા ખાતર લખી નાખે છે તે તેમના સર્જનમાં તરત પરખાઈ જાય છે, પકડાઈ જાય છે. એના કરતાં શબ્દસંન્યાસની ગરિમા જાળવવી એ વધુ સારું છે. એમાં કલમની નિષ્ઠા જળવાય છે. જ્યારે વ્યક્તિ પૈસા ખાતર લખે છે ત્યારે એ જાત સાથે, શબ્દો સાથે છળ કરે છે. પરંતુ તમે જો ફક્ત પોતા માટે લખતા હો, તો તમે બાહ્ય અસરોથી પ્રદૂષિત થતા નથી.

સર્જક મૉરિસનની વિડિયો પર મુલાકાત જોઈ ત્યારે એક વાત ખૂબ સ્પર્શી ગઈ. લગ્નવિચ્છેદ પછી એકલા બાળઉછેર કરતાં કોઈ સાથી હોત તો વધુ આનંદ થાત એવા નિખાલસ એકરાર પછી તે કહે છે: "પરંતુ બાળકો હોવાં એ મારા માટે મુક્તિનો પરમ અનુભવ હતો. અન્ય દુન્યવી સંબંધોમાં ઘર બહારના વિશ્વમાં તમે સતત બીજાઓની દૃષ્ટિએ કેવાં દેખાઓ છો એની સભાનતા અને તણાવ સાથે જીવતાં હો છો. જ્યારે બાળકો સાથે તમે સતત નવી નવી વ્યક્તિ હોવાનો અનુભવ કરી શકો છો. એમની સાથે તમે એ છો જે તમારું સાચું આંતરિક સહજ વ્યક્તિત્વ છે. બાહ્ય આવરણોનો બોજ ફેંકીને હું કેટલી હળવી બની શકું છું એનો અનુભવ મને મારાં બાળકો સાથે થયો."

નહીં ?

તું મને જીવતર વિશે પૂછે નહિ?
આંખમાં મીઠી કણી ખૂંચે નહિ?

ધૂળનું અમથું થયું છે આવરણ,
તું અમસ્તી, આયનો લૂછે નહિ?

ચૂકવાનું દર વખત મારે જ તે?
તારો પડછાયોય તે ચૂકે નહિ?

આપદાં હોવાં જરૂરી હોય છે?
ઝાડ ફરફરથી જરી ઝૂલે નહિ?

ધારણા મારી બધી – તારા લગી,
ધારણા રૂપેય તે પૂગે નહિ?

હર્ષદ ત્રિવેદી

સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા

રાધેશ્યામ શર્મા

કરેણની ડાળ પર થોડો તડકો !

પુનશ્ચ શીર્ષક વાંચશો ? 'કરેણની ડાળ પર થોડો અમસ્તો તડકો' (પૃ. ૧૦૫) કેટલો કાળ ટકે ? તડકો કોઈ ટકાઉ તાકો નથી. કરેણડાળ એટલે 'બાપા વિષે'ના ચરિત્રપ્રધાન ગ્રંથના અપ્રતિમ કવિ-સર્જક લાભશંકર ઠાકર. થોડો અમસ્તો તડકો એમની તીવ્ર સ્મૃતિ કે વિશૃંખલ સ્મૃતિકણો...

ગ્રંથના અંતે આવે છે :

> "આ કલમ ચાલી રહી છે, આ ક્ષણે (ગ્રન્થમાં 'આ ક્ષણે' કેટલી બધી વાર ટપકે છે એ ગણો, ગુણો...,) તેની ટોચ પર મૃત્યુ આવીને બેઠું છે નાનું સુરમ્ય પતંગિયું બનીને." (પૃ. ૧૪૭)

સાવ છેવાડે છેલ્લી પંક્તિ બૅકેટના ચરિત્રની સ્વગતોક્તિ હોય તેમ ઝબકી છે.

> "બાપા ? ક્યાં છે બાપા ? The ceaseless activity of writing is self-effacing purposeless, and therefore null and void. તો હવે લાઠા નામના જંતુનો આ બાપા વિષેનો ગણુગણાટ, senseless buzzing બંધ થાય છે." (પૃ. ૧૪૨)

લેખક અને ચરિત્રનાયક તાદાત્મ્ય સાધે છે એટલું જ નહિ વ્યક્તિતા વર્જી વિશાલ વ્યાપન પર્યંત પહોંચે છે. માટે તો એક બાપાનો નહિ પણ બધા બાપાઓનો અહીં જાગતિક હણુહણાટ છે, એક લાઠાનો નહિ સર્વ લાઠાઓનો વ્યાપક ગણુગણાટ છે અને અંતિમ પરદો પડે તે પૂર્વે અને ત્યારે શબ્દ-ચલચિત્ર સર્જકના નેત્રશ્રવણમાં 'સ્તબ્ધતા' ક્ષણાર્ધ પૂરતી પણ પ્રતિષ્ઠા પામે એમ પ્રસ્તુત થઈ છે.

ચેતનાપ્રવાહનો અહીં સંપૂર્ણ સ્વીકાર છે. સ્મૃતિકણોના સ્વરૂપે બાપાઓના હણુહણાટને લાઠા-ઓએ એક લાઠા જંતુની કલમ મારફત ગણુગણાટ-પ્રતિભાવ, પ્રતિશબ્દ અપાવ્યો. અનેકમાંના એક લાઠા તો કબૂલે છે, 'હા, મને respondingનો તો આનંદ છે જ.'

બાપા વિષે લાઠા, તો લાઠા વિષે સમસ્ત ગુજરાતી ભાષાસાહિત્યના મૂર્ધન્ય અને અદ્યુનાતન સાક્ષર સર્જકો 'પ્રતિભાવની વાત' સહર્ષ રજૂ કરી ચૂકયા છે જેનો રચનાપ્રવિધિ તરીકે લાભ લઈ લાભશંકર લખે છે કે પ્રતિભાવની વાત... 'આત્મ-રતિભાવને પોષી રહી છે અને લાઠાને અપ્રતિમ આનંદ આપી રહી છે!' આમ પાને પાને વેરાણાં છે કિતાબી ચોકમાં પ્રશંસાપ્રધાન પ્રતિભાવનાં તોરણોનાં મોતીઓ...

પાછી લેખકની જાતસભાનતા (અથવા તો સભાનતા પ્રદર્શિત કરી તાટસ્થ્યદર્શન કરાવતી અને નવીન રચનારીતિ) એવી રીતે અવતરી છે જેમ કે 'આ કંડૂયન ચામડી છોલી નાખશે' (પૃ. ૧૦) છતાં કંડૂયન પ્રવૃત્તિ અસ્ખલિત રીતે બાધાપીડા વગર મહાલી-ચાલી છે. કૃતિપ્રપંચ એવો મંડાયો છે કે લેખક આવી આત્મરતિવૃત્તિને સભાનતાથી તાકી રહે છે અને સમ-ભાવકો પોતાના પ્રતિભાવોને, લેખક લાઠાના પ્રમોદક શબ્દશૃંગાર સમેત જુએ તે આખી વિરલ ઘટના રસપ્રદ છે. (નથી ?)

પરંતુ આને તદ્દન હેતુશૂન્ય; વિસંગતિપૂર્ણ, નિતાન્ત નિરર્થક સેન્સલેસ ગણુગણાટ લાઠા-લોહચુંબક મનાવે તેથી માની લેવો ? અભ્યાસી કવિ ડૉ. નીતિન મહેતા પ્રત્યેક પ્રકરણને અંતે 'નરી ચુપકીદી'થી ઘેરાઈ જાય છે કે પુસ્તકના અંતે લેખક choiceless સ્તબ્ધતાનો શિકાર થાય છે એ એમનું ખુદનું સબ્જેક્ટિવ, કૃષ્ણમૂર્તિ-કમ-બેકેટ-કન્ડિશનિંગ નહિ ?

બાપાના ટોપલામાંથી સ્મૃતિકણો, સાહચર્યકણો વેરાઈને, લેખકના ચેતનાપટમાં જામી ગયા છે એને રૂપાન્તરિત કરવાને શબ્દ-પુરુષાર્થ fruitless નિષ્ફળ કહેવાય? ચૈતન્યને સિનેમેટાઇઝ્‌ડ કરવાનો કસબ અથવા તો રસપૂર્વક જોવું જાતે જ negationનો પર્યાય બને ત્યારે જોવાનું કર્મ જાતે જ પ્રયોજન – purpose – નો બને? નેગેશન પોતે પ્રયોજનનો પર્યાય બની રહે છે. વળી મન-શબ્દ-સ્મૃતિ-અભ્યાસ એ પોતે conditioned state છે. સમય પણ અંહીં નિબદ્ધ દશા છે. સ્મૃતિ ભૂતકાળથી સિડાયેલી બંધાયેલી છે... Memory is a hindrance to the understanding of what is.

બાપા ગ્રંથિ-ગાંધી ગ્રંથિ-સુરેશ ગ્રંથિ-ઉમાશંકર ગ્રંથિને તટસ્થ રહી negate કરવાનો ઉપક્રમ સર્જનાત્મક મટી જ્યારે ચિંતનાત્મક બને ત્યારે શું ઘટતું હોય છે — જાણ્યેઅજાણ્યે?

We look at what is through the spectacles of prejudices, of codemnation or of identification .

બાપા વિશેના ભક્તિભાવ, તાદાત્મ્યભાવના સિક્કાની બીજી બાજુ (અથવા તો તે જ ક્ષણે ત્યાં ને ત્યાં) અથવા તો તે તરફનો ભાવ તટસ્થતાનો જ છે કે હશે એમ ના કહેવાય. કેમ કે જ્યાં negation છે ત્યા પરોક્ષ કે પ્રચ્છન્ન વેશે-વેશાન્તરે સૂક્ષ્મ condemnation ના હોય તો જ નવાઈ! જ્યારે અહીં તો બધું ખુલ્લું છે. (ઉદાહરણો શોધી લેવાં.) માટે તો લેખકના મગજ-મન-ચિત્ત-ચેતનાપ્રવાહનો અપરોક્ષ તત્ક્ષણનો સાક્ષાત્કાર પામવા જેવું પડે:

The mind that is always condemning or identifying cannot understand; it can only understand that within which it is caught.

ચેઝારે પાવિસે ચરિત્રગ્રન્થ મિષે એક માર્મિક વિધાન વેર્યું છે:

To pass judgement on people or on character in a book is to make silhouettes of them.

લેખકના પક્ષે અહીં નરદમ કોગાં મેશ ચરિત્રો કે નાયક બાપાનાં ખાળાં આલેખાયાં નથી. છતાં વિષમ પરિસ્થિતિના તાણદબાણ હેઠળ અવચેતનપ્રેરિત વર્તન વ્યક્તિ પ્રત્યે નહિ, તો વસ્તુ પ્રત્યે શબ્દ પ્રત્યક્ષ વ્યક્ત થયું છે. આમ તો હું સળંગ ગ્રન્થને બાપા વિશેની 'ભક્તિનાવ' કલ્પું છું જેમા યાદગાર ગદ્યસર્જક આમ અને તેમ હલેસાં મારી સ્વપ્ન-સ્મૃતિ-શીકરોથી ભાવિક ભાવકોને ભીંજવી ગયા છે. પરંતુ પૃ. ૧૫૧ પર બાપાની મોંઘી મિરાત સમી 'ભક્તિનાવ' ગ્રંથની હસ્તપ્રતો પુત્ર લેખકના હાથ સાથે પગના ઠેલાથી ગ્રંથોના ઢગ – ઢગલામાં જ ધકેલાઈ ગયાની વાત 'અનકોન્શ્યસ કન્ડેમ્નેશન'નુંયે એક ઝળહળતું છટકિયાળ ઉદાહરણ બની રહે.

એક વિધાનમાં 'યેસ' કહીને સ્વીકાર અને તરત જ બીજા શ્વાસમાં 'નો' કહેવાની નોધારા – નકારવાળી શૈલીરીતિ થાપન-ઉત્થાપનની યુગપત્ જુગલમંધીવિશેષ ગણાય.

પોતાને 'તોછડો' કહી ચૂકેલા લેખક બાપ સમેત કૃષ્ણ–નિત્શે–કામૂ–વ્યાસ વગેરે વગેરેને પ્રણામ તો કરે છે પણ સમગ્ર પૂર્વજપરંપરાને ભ્રાંતિપ્રગલ્ભ કહી — ભલે તિરસ્કારથી નહિ તોયે — આડકતરી તરછોડપૂર્વક જરૂર તાકે છે. બાપા-પરંપરા 'આત્મવેત્તા થવાની લહેમાં' સળંગસૂત્ર ગુંજરી ગઈ લેખક ઠસાવે છે પણ 'પ્રસ્તાવના'ના પૃ. ૧૨ પર લેખક પોતે 'બ્રહ્મજ્ઞાની મૃત્યુનો ભક્ષક છે' એમ બોલી છીંક ખાવાની મજાક-મજા ભોગવી પોતેય આત્મવેત્તા બનવાની લહેમાં — લહેરમાં ક્યાં તણાયા નથી?! 'ચોઇસલેસ અવેરનેસ'ની ધ્રુવપંક્તિના ચીલે ચાલનારની આવી 'ચોઇસ' હોય તો વાચકને શો વાંધો? વિરોધ હોય તો કવિ-સર્જક તો સ્વતંત્ર છે; આઈ નેગેટ યૂ – એન્ડ મી! બોધ!

૭૬મા પ્રકરણમાં જ્યાં પેઢીઓના ઇતિ-હ-આસ

આગળ લેખકનો ('મારો') રથ ઊભો છે અને 'પોતે' તન્મય થઈ (પરંપરા સાથે) 'અભિન્ન બની શકયો નથી' એમ કહે છે ત્યાં લેખકના 'અહં'નું પરાકોટિ.સૂચક બિંદુ પ્રોમિથિયસ કે સાર્ત્રના નાટક 'ફ્લાઇઝ'ના પ્રોટેગૉનિસ્ટ હીરોની જેમ રણકી ઊઠયું છે : There is no God who communicates with me ! (કોઈના 'me' કે 'mine' સાથે કમ્યુનિકેટ કરવા ગૉડ નવરો નથી. સંક્રમણની જરૂરત મનુષ્યકેન્દ્રીપણામાંથી ઝમે છે...)

અહીં ભલે કહેવાયું છે તે રૂપકનો 'ક્ષીણ દુર્બલ અશ્વ' હણહણતો હોય પણ કવિનો કર્તૃત્વ-અહં-અશ્વ, પ્રબળપણે બાપોકાર, બાપોકાર પાડી રહ્યો છે. કઈ પેર ?

> "The 'me' and the 'mine' becomes very important so long as the cultivation of memory exists...
>
> The old response conditions the new and therefore twists it, gives it a bias, therefore there is no complete understanding of the new so that the new is absorbed into the old and accordingly strengthens the old."
>
> —J. K.

સર્જક લાઠા પોતે જ કબૂલી ચૂકયા છે કે પોતે અને પરિવારના પુત્રો-પૌત્રોમાં બાપા-પરંપરા પ્રતિષ્ઠિત થઈ રહી છે : એટલે કે પૂર્વોક્ત અશ્વ-અહં લેખકના ગણગણાટમાં પણ હણહણી રહ્યો છે ! સર્જકનું 'સોલિપ્સિઝમ', 'સોલિટ્યૂડ' સ્વીકારીને જ એમના સર્જનનું સન્માન સંભવે, અન્યથા નહિ. મનોવિદો 'નાર્સિસ્ટિક ન્યુરોસિસ'ના નિદાનમાં સ્પષ્ટ વ્યાખ્યા આપે છે કે આત્મરાગનો શિકાર બનેલ વ્યક્તિ, ટ્રાન્સફરન્સ સાધવાને સક્ષમ નથી બની – જ્યારે બાપાઓની પૂરી પેઢી ગુરુ–શાસ્ત્રી–પ્રભુ–વૈદ્ય–જોશી–કવિમાં કંઈક પામી શકી હતી. જ્યારે લેખક તો 'પૉઝિટિવ'ને જ્યાં ત્યાં negate કરીને જ મૌગ્ધ્યને સ-રસ જોયા કરે છે. અહીં પણ કરુણ પલાયનપરક સ્તબ્ધતાને નિહાળવી રહી. ભલે પછી બ્રહ્મ હોય કે ભ્રમ !

['બાપા વિષે' : લે. લાભશંકર ઠાકર, પ્ર. ઈમેજ પબ્લિકેશન્સ, મુંબઈ, પૃ. ૧૬૮, કિ. રૂ. ૮૦.]

રૂપાલ, ૨૮ ઑક્ટો. '૯૩



ગઝલ *

સવારે ફરકતી હતી આંખ ડાબી
મળી રેશમી દોસ્ત, ખાનાખરાબી

અકારણ સુરાલય નથી છોડયું એણે
અહીં ઓળખે કોણ સાચો શરાબી ?

નમ્યા, હાથ જોડયા, પછી સર્વ ઊભા–
ધરી પોતપોતાની નાકામયાબી

અને ઝળહળી તું તરત સાવ સામે
ભલે પીઠ પાછળ ઊભી આંખ દાબી

મળો તો મને ઊંઘમાં એમ મળજો
પવનમાં ભળે જેમ ઠંડી ગુલાબી

નિરાંતે મનોહર, ગઝલ આજ પીશું
નિરાંતે પિયે ચા રકાબી રકાબી

મનોહર ત્રિવેદી

* સા'કુંડલા મુકામે બીજી ઑક્ટોબર તારીખે 'બરબાદ' જૂનાગઢીની યાદમાં' યોજાયેલ મુશાયરામાં રજૂ થયેલ રચના

હરિવલ્લભ ભાયાણી

ભારતીય કલા

અન્ય દેશો કરતા સૌથી વધુ તો ભારતમાં 'રૂપ'ની નિષ્પત્તિ 'પ્રયોગ'માંથી થાય છે. કલાકૃતિનું નિર્માણ, તેની રચના એક 'કર્મકાંડ' હોય છે. કલાકૃતિનું કામણ તેના 'રૂપ'માં સક્રિય હોય છે. કૃતિ-નિર્માણની વિધિનું અનુષ્ઠાન કરતાં કરતાં કલાકાર પોતાનું તેમ જ સામગ્રીનું રૂપાંતર સાધે છે. 'રૂપ', 'પ્રયોગ' અને 'રૂપાંતર' એ ભારતીય કલાના એક-સાથે – યુગપત્ – પ્રવર્તતાં પાસાં હોય છે. ભારતીય કલાકાર ખુલ્લી આંખે આસપાસનું જગત નિહાળે છે, તો બંધ આંખે તે પોતાનું અંતર્ગત જગત નિહાળે છે. આમ તેનું દર્શન પ્રત્યક્ષ અને બેવડું હોય છે. સદ્ય થતી અંતઃસ્ફુરણા પ્રતિમાનો આંતરિક આવિષ્કાર કરે છે. દૃશ્ય જગતની અભિજ્ઞતા એ પ્રતિમાને લાક્ષણિક રૂપરેખાનું પરિધાન અર્પે છે, જે માનવ અને તેની કૃતિનો આકાર ધારવે છે, તેમ જ ઈશ્વરની ઉપસ્થિતિનું આવાહન કરે છે.

સ્ટેલા ક્રેમરિશ* (અનુ. હ. ભાયાણી)

કોલંબસના અભિશાપ વિશે ચોમ્સ્કી

સંસ્થાનવાદી સમયગાળામાં જે જાતિનિકંદન કરવામાં આવેલું તેવા જ પ્રકારની શોષણખોરી આજના સામ્રાજ્યવાદ સાથે સંકળાયેલી છે. દુર્ભાગ્યે કોલંબસનો અભિશાપ હવે આખા જગત પર ફેલાઈ ગયો છે. લશ્કરી આક્રમણ અને વેપાર વચ્ચેના જોડાણથી તેનો આરંભ થયો, અને પછી વેપાર અને સત્તાનો ઇજારો મેળવવા પાશવી યુદ્ધોનો આશરો લેવાયો. ત્રીજા વિશ્વના દેશોને સામ્યવાદીઓને સાફ કરવાના રાક્ષસી ગુનાઓ આચરવામાં અમેરિકા જેવા દેશોના પૂરાં સાથ–સમર્થન મળ્યાં. એક તરફ બ્રિટિશ બૌદ્ધિકો યુનિવર્સિટીઓમાં પરંપરાગત સંસ્કૃતિનાં મૂલ્યો વિશે તથા શીતયુદ્ધની સમાપ્તિ પછીની નૂતન વિશ્વવ્યવસ્થા વિશે ભાષણો ફટકારે છે, બીજી તરફ બ્રિટિશ કંપનીઓ ઇન્ડોનેશિયા જેવા એશિયાઈ દેશોને ભરચક શસ્ત્રસરંજામ પૂરો પાડવાનું માથે લે છે, અને ઑસ્ટ્રેલિયા, જપાન, બ્રિટન અને અમેરિકા ટિમોર ગેપનાં તેલક્ષેત્રોની જે શોષણખોરી ઇન્ડોનેશિયા કરી રહે છે તેને બરાબર સમર્થન આપી રહ્યા છે. આ તો કુવૈતનાં તેલક્ષેત્રોનો ગેરલાભ ઇરાક ઉઠાવે અને પાશ્ચાત્ય દેશો તેમાં સાથીદાર બને તેવી વાત થઈ. ચોમ્સ્કીના અદ્યતન પુસ્તક 'પાંચસો એકમું વરસ, વર્ચસ સ્થાપવાની વણથંભી વિજયકૂચ' (Year 501 : The Conquest Continues)માં આ નવ્યસંસ્થાનવાદી, નવ્ય વેપારીવૃત્તિમાંથી ઉદ્ભવેલી સ્વાર્થસાધક નીતિના સંબંધમાં કહ્યું છે: 'માનવ-અધિકારો અને લોકતંત્ર પરત્વેનાં પરંપરાગત વલણો, તે માટેનાં કારણો તથા શિક્ષિત વર્ગો દ્વારા ભજવાતી માર્મિક ભૂમિકા — તેને જે વસ્તુ પ્રકાશિત કરી રહી છે તે છે ૧૯૬૫-૬૬નો તેજનો ઝબકારો, અને તેમાંથી પ્રગટેલ અને આજ સુધી ટકી રહેલ ઝળહળાટ. પરંતુ તેની સાથોસાથ જે વ્યવહારપટુ ધોરણોએ આદરણીયતાની સંસ્કૃતિનાં બધાંય માનવીય મૂલ્યોને ફગાવી દીધાં છે, તેની પહોંચ કેટલી બધી છે, તે વાત પણ તેણે એટલી જ પ્રબળ તીવ્રતાથી પ્રગટિત કરી બતાવી છે.

(૩-૯-૯૩ના 'ટાઇમ્સ'માં પ્રકાશિત ઍલી વાલિયાના લખાણ પરથી) હ. ભાયાણી

* ભારતીય દેવમંદિરોના સ્થાપત્યનું સઘન અધ્યયન, તથા તેના સાંસ્કૃતિક-આધ્યાત્મિક મર્મનું દૃષ્ટિપૂર્ણ અર્થઘટન દ્વારા ઉદ્ઘાટન છ દસકા સુધી કરતા રહીને, જેમણે એક સર્જનાત્મક વિદ્વાન તરીકે, અધ્યાપક તરીકે અને સંગ્રહાલયના આરક્ષક તરીકે કાર્ય કર્યું, અને એમ ભારતીય સંસ્કૃતિની પાશ્ચાત્ય સમજણ ઘડવામાં અગ્રેસર પરિબળ લેખે યોગદાન કર્યું તે સ્ટેલા ક્રેમરિશનું હમણાં જ ૯૭ વરસની વયે અવસાન થયું.

'ઉદ્દેશ' – ઑગસ્ટ '૯૩ના અંકમાં 'રઘુવંશ'ના પ્રથમ શ્લોકનું સ્મરણ કરાવ્યું તેમાં નાનાલાલે આપેલ પિતૃતર્પણની અંજલિ પણ તાદૃશ થઈ. માતાપિતા બન્નેને યાદ કરીને પિતરૌ વન્દેવાળો લેખ લખ્યો તે મને ખૂબ જ ગમ્યો છે. સાથે સાથે ઉમાશંકરને યાદ કર્યા કારણ કે લુસડિયાના એક જોશી નામ જેઠાલાલ કામદારનો દીકરો શબ્દના સથવારે ક્યાં ક્યાં જઈ પહોંચ્યો? ગામમાંથી શબ્દ લઈ નીકળેલા કવિને ક્યાં ક્યાં લઈ જાય છે? – સત્યાગ્રહ છાવણી-ઓમાં, જેલોમાં, વિશ્વવિદ્યાલયમાં, સંસદમાં, દેશના મૂર્ધન્ય સાહિત્ય મંડળમાં, રવીન્દ્રનાથની વિશ્વ-ભારતીમાં, વિદેશના સાંસ્કૃતિક સમાજોમાં એટલે વિશાળ કાવ્યલોકમાં – અને માનવ હોવાના અપરંપાર આશ્ચર્યલોકમાં–માનવમૂલ્યોની સમકાલીન ધાર પર.

અને વડનગરના બીજા જોશી જેઠાલાલ માસ્તરનો દીકરો પણ દેશભરની યુનિવર્સિટીનાં બારણાં ખખડાવી તેનો પડઘો ગુજરાતી સાહિત્યમાં આજે પાડે છે. બન્ને જોશી ભાઈઓ સ્વભાવે અને કર્મે શિક્ષકો જ છે, સભા સમારંભમાં એકની પાસેથી માઇક લઈ લો (એટલો બુલંદ અવાજ) અને બીજાની પાસે માઇક મૂકો. બુલંદ અવાજ, શિક્ષક તરીકેની નોકરી, પૈસા પ્રત્યે ખેતમાલરી વૃત્તિ, લાગણીશીલતા, એ પિતાનો વારસો છે, જ્યારે બૌદ્ધિકતા એ માતાનો વારસો છે.

માતાપિતાની સુમધુર છબી તમે ઉપસાવી છે. તેવી જ વત્સલતા તમને વિદ્યાક્ષેત્રમાં અને વારસામાં મળી છે. વાંચીને માતૃપિતૃચરણકમલેભ્યો નમઃ. એક તીર્થયાત્રા કરી તેવો અનુભવ થયો.

બીજી એક આડવાત. લાભશંકર ઠાકરનું લખાણ મને ગમે છે. તેમનાં બે પુસ્તકો 'મારી બા' અને 'બાપા વિષે'ની લેખમાળા પ્રગટ થઈ તેને સારો આવકાર મળ્યો છે. તેમાં મેં પણ આનંદ પ્રગટ કરેલો. તેમનું સરનામું મારી પાસે નહિ હોવાથી એક પત્ર પ્રકાશક ઉપર લખેલો, તેમાં મારા સર-નામાવાળું એક રૂપિયાનું કવર સાથે જ બીડેલું. તે પત્ર તેમને મળ્યો હશે કે કેમ? તેમનો પ્રત્યુત્તર નથી તમે મારા વતી એક ફોન કરીને આટલો સંદેશો પહોંચાડશો કે ગુજરાતના એક ખૂણામાં બેઠેલો માણસ તમને યાદ કરે છે, તમારું સાહિત્ય વાંચે છે અને વૈદ્ય જાદવજી નરભેરામની છબી બરાબર ઊપસી છે તેમ કહેશો. લઘરા વિશેની કવિતાઓ, 'બાથ ટબમાં માછલી', 'બૂમ કાગળમાં કોરા' – કે બૂમ કોરા કાગળમાં? 'માણસની વાત', 'મારા નામને દરવાજે' વગેરે થોડું સમજાય; બાકીનું સમજાતું નથી. 'અજાપુત્ર આચાર્ય'નું એક પ્રકરણ તથા વૃક્ષ નાટક, 'અહ્જાણુ'' તથા હમણાં પ્રેમાનંદ વિશેનો એક દીર્ઘલેખ તે સારા છે. સમજાય તેવા છે. ભાષાનો એક લય તેમની પાસે છે.

લાઠા, પુનર્વસુ, તેમ પિતાજી વૈદ્ય જાદવજી નરભેરામ કહેતા તે લાભુભાઈ વિશેષ પ્રગટ થાય છે તેમના લેખો દ્વારા. મને તો રઘુવીર ચૌધરીની સાથે ઝઘડેલા લાભશંકરનું જ ચિત્ર યાદ રહી ગયેલું. પણ ઉપરોક્ત સાહિત્ય વાંચતાં તે હવે ઝાંખું થતું જાય છે.

ગ્રામદક્ષિણામૂર્તિ-લોકશાળા **હિંમતલાલ જી. પંડ્યા**
મણાર (જિ. ભાવનગર)
૧૯-૯-૯૩

*

જ્યારે સાહિત્યિક સામયિકોને બંધ થવાનો સમય આવ્યો, પ્રગટ કરીને ગુણવત્તા જાળવી રાખ-વાની ખરી જરૂર ઊભી થઈ ત્યારે 'ઉદ્દેશ'નું આગમન થયું છે. એટલે જ મને 'ઉદ્દેશ' પ્રત્યે પક્ષપાત છે. ઊગતી પેઢીને પ્રકાશમાં લાવવાનું ભગીરથ કાર્ય આરંભાયું છે:

હળવદ **ભાવેશ જેતપરિયા**
૧૦-૯-૯૩

ગુજરાતમાં શિક્ષણના સમગ્ર માળખાને પુનઃ વેગવંતું બનાવવા માટે ઉત્સુક રાજ્ય સરકાર

શિક્ષણના સમગ્ર માળખાને પુનઃ વેગવંતું બનાવવા કરાયેલી કેટલીક ખાસ જોગવાઈઓની સંક્ષિપ્ત ઝલક

શૈક્ષણિક ખાસ જોગવાઈઓ

- ૧૯૯૩/૯૪ના બજેટમાં રાજ્ય સરકારે શિક્ષણ પાછળ કરેલી રૂ. ૧૩,૩૫,૬૬,૨૧,૦.૦૦ જેટલી રકમની જોગવાઈ. રાજ્યની આવકની પાંચમા ભાગની રકમનો શિક્ષણ પાછળ થતો ખર્ચ.
- પ્રાથમિક શિક્ષણ પાછળ રાજ્ય સરકાર દ્વારા કરાતો રૂ. ૭,૦૮,૮૨,૮૬,૦૦૦ની રકમનો ખર્ચ.
- રાજ્યમાં ૩૧,૨૭૯ પ્રાથમિક શાળાઓ.
- એક શિક્ષક દીઠ એક ઓરડાનો કરાયેલો સૈદ્ધાંતિક સ્વીકાર. રાજ્યમાં ૧,૩૩,૮૧૬ ઓરડાઓની જરૂરિયાત સામે ઊભા કરાયેલા ૮૬,૦૮૮ ઓરડાઓ.
- બિન–આદિવાસી વિસ્તારોમાં ૧,૦૪૬ પ્રાથમિક શાળાના ઓરડા બાંધવા રાજ્ય સરકારની વિચારણા. આ માટે કરાયેલી રૂ. ૩ કરોડ ૧૪ લાખની જોગવાઈ.
- ગરીબી નાબૂદી હેઠળના કાર્યક્રમ અન્વયે રાજ્યમાં મીઠાનું ઉત્પાદન કરતા વિસ્તારમાં આવેલી ૧૦૪ પ્રાથમિક શાળામાં બંધાનાર કુલ ૪૮૯ નવા ઓરડાઓ અને ૧૬ સ્ટાફ ક્વાર્ટર્સ.
- મ્યુનિસિપલ કોર્પોરેશન, શાળા શહેરી વિસ્તારોની ઝૂંપડપટ્ટીના ધોરણ ૮ થી ૧૦ના વિદ્યાર્થી માટે ૨૫ રાત્રિ અભ્યાસ ગૃહ શરૂ કરવાની યોજના વિચારણા હેઠળ.
- મધ્યાહ્‌ન ભોજન યોજનાનાં રસોડાં અને ભંડારોનાં મકાનોની મરામત માટે રૂ. ૫૦ લાખની કરાયેલી જોગવાઈ.
- રાજ્યમાં અસ્તિત્વ ધરાવતી ગુજરાતી, ઉર્દૂ અને સિન્ધી સાહિત્ય અકાદમીઓ ઉપરાંત હિન્દી અને સંસ્કૃત એમ બે ભાષાની અકાદમી સ્થાપવા માટે કરાયેલો નિર્ણય.
- પ્રાથમિક શિક્ષકને નોકરી દરમ્યાનની તાલીમ આપવા માટે જિલ્લા શિક્ષણ અને તાલીમ ભવનોની કરાયેલી સ્થાપના. ૧૩ જિલ્લામાં કાર્યરત થયેલાં આવાં તાલીમ ભવનો. અન્ય ૪ નવાં તાલીમ ભવનો સ્થાપવા માટે કેન્દ્ર સરકારની મેળવવામાં આવી રહેલી મંજૂરી. ૧૯૯૩-૯૪ના વર્ષમાં આ અંગે સૂચવાયેલી રૂ. ૧૪.૫૦ લાખની જોગવાઈ.
- સૌરાષ્ટ્ર યુનિ., ભાવનગર યુનિ. અને ઉત્તર ગુજરાત યુનિ. હેઠળ અનુક્રમે રાજકોટ, ભાવનગર અને પાટણ ખાતે શરૂ કરનારાં અખિલ ભારતીય વહીવટી સેવાની પરીક્ષાઓનાં તાલીમકેન્દ્રો. આ માટે ૧૯૯૩-૯૪માં રૂ. ૬ લાખની કરાયેલી જોગવાઈ.

[માહિતી]

ઉમાશંકરને

રે રે ઉમા,
તું કાવ્યનો વિષય કેવલ શું રહ્યો રે!

ના ના, તને હું
પ્રત્યક્ષ કેવો નીરખી શકું છું—

હજીય તેવો જ
વિડિયો તણી કેસેટ ચાલતી શું—
'સેતુ' તણું ત્યાં લઘુ દ્વાર ખોલતો,
સોપાન ત્યાં તું ચડતો, ગૃહે જતો.
ત્યાં હીંચકે બેસત, ટેલિફોને
કો સાથ કૈં ગોષ્ઠિ કરંત શાંત,
ત્યાં ટેબલે ભોજન મધ્ય લીન,
ત્યાં ગ્રંથસૃષ્ટિ મહીં રાજતો કે

સભાસ્થળોમાં,
અનેક કાર્યે રત, વાક્‌છટાથી,
અનેક વિદ્યાંગ તું સ્પર્શતો ત્યાં—
પ્રવાસનાં કૈં વન ખેડતો તું
ભવિષ્ય કે ભૂત વિષે પ્રલીન.

ચાલો ઘડી ચિત્ત કરી પ્રશાંત
તે ધ્યાન શંભુશિવનું રચીએ—
હે હે ઉમા શંકર ઉચ્ચરીએ.

૬-૪૭ પ્રભાત
૨૧-૨-૮૯ —સુન્દરમ્
પોંડિચેરી મેડા ઉપર,
વિલા બાયરન.



Uddesh (A literary, cultural monthly) : December 1993
Licensed to Post without Prepayment. License No. 188 R.No. GAM C/920

વિષણ્ણ વય વૃદ્ધ !

વિષણ્ણ વય વૃદ્ધ ! આયુભરનાં બધાં સાથી ને
સમોવડ વિદાય થાય; રહી જાય તું એકલો !
અહીં જ તવ અંગુલિ ડગુમગુ શીખ્યાં ચાલતાં
જનો, અવ બધાંય તે નવલ પોતપોતા તણી
રહ્યાં સ્વપ્નસૃષ્ટિની તરફ આંખ મીચી ધસી.

તને વળગી જે હતાં જન રહેલ તેને હવે
જવું વળગવા રહ્યું, અહહ તાહરે, ભાગ્ય એ.
જતો વળગવા તું; ને ખસી જવા ચહે દૂર એ !

નવાં–નહિ નવાં, જુદાં પણ ખરાંય એવાં–જનો,
(ન મેળ મનનો મળે ક્યહીંય જેમની સંગ રે !)
તહીં વસવું માત્ર ના, રીઝવી એમને જીવવું !

શરીર તણી ક્ષીણતા ખટકતી નથી એટલી,
રહે ખટકી જેટલી ઉરની આ નિરાધારતા.
વિષણ્ણ વય વૃદ્ધ ! દુઃસહ ચિરાયુ કેરી સજા !

મનસુખલાલ ઝવેરી

ઉદ્દેશ

સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

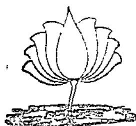
सर्वभाषा सरस्वती

વર્ષ ચોથું : અંક છઠ્ઠો

જાન્યુઆરી : ૧૯૯૪

તંત્રી
રમણલાલ જોશી

૪૨



ઉદ્દેશ

વર્ષ ચોથું   અંક છઠ્ઠો   સળંગ અંક : ૪૨

અનુક્રમ : જાન્યુઆરી ૧૯૯૪

પ્રકાશક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૯
'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય વતી મુદ્રક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૯
મુદ્રણસ્થાન : ભગવતી મુદ્રણાલય, ૧૯, અજય ઇન્ડસ્ટ્રિયલ એસ્ટેટ, દૂધેશ્વર રોડ, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૪

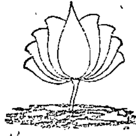
સૂચનાઓ

* 'ઉદ્દેશ' દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે.
* 'ઉદ્દેશ'ના ગ્રાહક ગમે તે અંકથી થઈ શકાય છે.
* આ માસિકમાં પ્રસિદ્ધ થતા લેખોમાંના અભિપ્રાય માટેની જવાબદારી તે તે લેખકની છે.
* વાર્ષિક લવાજમ (દેશમાં) રૂ. ૮૦. વિદેશમાં (એરમેલ) રૂ. ૫૦૦, (સીમેલ) રૂ. ૩૫૦. આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્ય : રૂ. ૧૦૦૦.
* 'ઉદ્દેશ'નાં ધોરણ અને સ્વરૂપને અનુલક્ષીને લેખકોએ પોતાની કૃતિઓ મોકલવી.
* સ્વીકૃત કૃતિનો જવાબ પંદરેક દિવસમાં અપાય છે.
* છૂટક નકલ રૂ.૧૦ પોસ્ટેજ સાથે
* લવાજમ મોકલવા અને પત્રવ્યવહારનું સરનામું : 'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ–૯. ફોન નં. ૪૫૨૦૨૭; ૪૫૬૨૭૭
* લવાજમો મની ઑર્ડર અથવા ડ્રાફ્ટથી મોકલવાં.
* 'ઉદ્દેશ'નાં લવાજમો નીચેના સ્થળે પણ ભરી શકાય છે:
(૧) સૌરભ પુસ્તક ભંડાર : કેલિકો ડોમ સામે, મેડા ઉપર, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ–૧ ફોન : ૩૮૧૨૩૦, ૪૭૫૦૯૭
(૨) વિજય મેગેઝીન વર્લ્ડ : ૬૨, કલ્યાણ ભુવન, બીજે માળે, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ–૧ ફોન : ૩૫૪૫૯૬

ઉદ્દેશ

જાન્યુઆરી

૧૯૯૪



सर्वभाषा सरस्वती

ભારતવાસીની એક પ્રાર્થના

હે પ્રભુ!

ઘડીભર સ્વમાનને બાજુએ મૂકી તને આ પ્રાર્થના ગુજારું છું. તારી હમણાં અમ ભારતવાસીઓ પ્રત્યે સહેજ પણ રહેમનજર નથી એટલે પ્રાર્થના કરવાનું મન થતું ન હતું. પણ તો પછી બીજે ક્યાં જઈ ધા નાખવી? એટલે મને-કમને આ નિવેદિત કરું છું. વૃદ્ધાવસ્થાને કારણે ઓછું સંભળાતું હોય તો તારા જે કોઈ અંતેવાસીઓ બચ્યા હોય તેની પાસે આ મોટેથી વંચાવજે. પણ કંઈક કરજે જરૂર. તારો પ્રિય ભરતખંડ આજે તો છિન્નભિન્નતાને આરે આવી ઊભો છે. કોમવાદ અને ધાર્મિક ઝનૂને માઝા મૂકી છે. એની પાછળ ક્ષુલ્લક સત્તાલાલસા જ રહેલી છે. રાજકારણે સામાન્ય જનજીવનને ભરડો લીધો છે. ઇતિહાસમાં કયારેય નહિ દેખાયેલાં પાશવી પરિબળો દેશભરમાં ફાલ્યાંફૂલ્યાં છે. એક પણ રાજકીય પક્ષ દેશહિતને પ્રધાનતા આપી વર્તતો જોવામાં આવતો નથી. આટલી બધી કુટિલતા ક્યાં છુપાયેલી હતી? એકમાત્ર આશા કોંગ્રેસ માટે હતી પણ એય ઠગારી નીવડતી જાય છે. જીવનમૂલ્યોનો હ્રાસ અને ઉપહાસ જ સર્વત્ર દેખાય છે. પ્રજાને લાંબો સમય મૂર્ખ બનાવી શકાતી નથી એ ઇતિહાસનું સત્ય રાજકારણીઓ ક્યારે સમજશે? દેશ છદ્મ સરમુખત્યારશાહી તરફ તો નહિ ધકેલાય ને એવી દહેશત ઊભી થઈ છે. ગુજરાતની સ્થિતિ તો એથી પણ બદતર છે. બધાં ક્ષેત્રોમાં ભ્રષ્ટાચારને છૂટો દોર મળી રહ્યો છે. ગુજરાતની પરિસ્થિતિને નાથવામાં કેન્દ્રીય નેતાગીરી નિષ્ફળ ગઈ છે. કદાચ એની ગંગોત્રી ત્યાં પણ હોય. મોટી મોટી યોજનાઓની ગુલબાંગો અને ખોટાં ખોટાં છેતરામણાં અને ફોસલાવનારાં વચનો ઉપર સૌ પોતપોતાની નાવ હંકાર્યે રાખે છે. રાજકારણીઓ વિમાનો અને હેલિકોપ્ટરોમાં આમતેમ ઊડયા કરે છે અને અહીં આવશ્યક સેવાઓનું જ ઠેકાણું નથી. પીવાના પાણીની સમસ્યા, સસ્તા અનાજની હાલાકી, દિનપ્રતિદિન વધતી જતી અસહ્ય મોંઘવારી, તાર-ટપાલ અને ટેલિફોનની સુવિધાઓમાં ભારે અરાજકતા, અંધાધૂંધી અને મનસ્વિતા, બૅન્કિંગ સેવાઓની તો શી વાત કરવી? એનાં તાજેતરનાં કૌભાંડો ક્યાં અજાણ્યાં છે? સઘળી સ્થિતિઓમાં છેવટે વાત તો માણસ આગળ આવી ઊભી રહે છે. એ 'માણસ'ની તબિયત જ કથળતી જાય છે. સંસ્કાર-સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં મનીષીઓ કે વિચારકો ગણાતા અને ગાંધીવાદી

મહોરાં ધારણ કરી ચોમેર ઘૂમતા 'નાના' માણસો સત્તાના પુરોહિતો બન્યા છે. હવે ક્યાં જવું ? અને સરેરાશ નાગરિક તો 'ચાલે છે એમ ચાલવા દો, આપણે શું ?' એવી મનોવૃત્તિ ધારણ કરી બેઠો છે. અને પ્રભુ ! તને બધા સર્વશક્તિમાન ગણે છે પણ આજે તો તારું એ સ્થાન તાંત્રિકોએ લીધું છે. સર્વ તંત્ર સ્વ-તંત્ર !

આ સંદર્ભમાં ભારતના મહાન કવિ રવીન્દ્રનાથે ઘણાં વર્ષો પહેલાં તને 'પ્રાર્થના' કરેલી એ મને યાદ આવે છે :

ચિત્ત યેથા ભયશૂન્ય, ઉચ્ચ યેથા શિર
જ્ઞાન યેથા મુક્ત, યેથા ગૃહેર પ્રાચીર
આપન પ્રાંગણતલે દિવસશર્વરી
વસુધારે રાખે નાઈ ખણ્ડ ક્ષુદ્ર કરિ,
યેથા વાક્ય હૃદયેર ઉત્સમુખ હતે
ઉચ્છ્વસિયા ઉઠે, યેથા નિર્વારિત સ્રોતે
દેશે દેશે દિશે દિશે કર્મધારા ધાય
અજસ્ર સહસ્રવિધ ચરિતાર્થતાય,
યેથા તુચ્છ આચારેર મરુબાલુરાશિ
વિચારેર સ્રોતઃ પથ ફેલે નાઈ ગ્રાસિ—
પૌરુષેર કરે નિ શતધા, નિત્ય યેથા
તુમિ સર્વ કર્મચિન્તા આનન્દેર નેતા,
નિજ હસ્તે નિર્દય આઘાત કરિ પિતઃ,
ભારતેરે સેઈ સ્વર્ગે કરો જાગરિત ॥

['એકોત્તરશતી', પૃ. ૨૨૯–૨૩૦]

[ચિત્ત જ્યાં ભયશૂન્ય હોય, શિર જ્યાં ઉન્નત રહેતું હોય, જ્ઞાન જ્યાં મુક્ત હોય, ઘરઘરના વાડાએ જ્યાં પોતાના આંગણામાં રાતદિવસ વસુધાના નાના નાના ટુકડા કરી મૂક્યા ન હોય, વાણી જ્યાં હૃદયના ઝરણામાંથી ઊભરાઈને આવતી હોય, કર્મનો પ્રવાહ જ્યાં અનિવાર રીતે દેશે દેશે અને દિશાએ દિશાએ અજસ્રપણે સહસ્રવિધ સફળતા પ્રતિ ધસતો હોય, તુચ્છ આચારની મરુભૂમિની રેતીએ જ્યાં વિચારના ઝરણાને ગ્રસી લીધું ન હોય — પૌરુષને શતધા છિન્નભિન્ન ન કરી નાખ્યું હોય, તું જ્યાં સહુ કર્મ, વિચાર અને આનંદનો નેતા હોય, ત્યાં — તે સ્વાતંત્ર્યસ્વર્ગમાં — તારે પોતાને હાથે નિર્દય આઘાત કરીને, હે પિતા, ભારતને જગાડ.
— અનુ. નગીનદાસ પારેખ, 'નૈવેદ્ય', પૃ. ૭૩.]

તો હવે, સુજ્ઞેષુ किं बहुना ।

— રમણલાલ જોશી

સાંપ્રત પ્રવાહો

તંત્રી, ડૉ. રેણુકા શ્રીરામ સોની

આ વર્ષનાં સાહિત્ય અકાદમી પારિતોષિકો

દિલ્હી સાહિત્ય અકાદમી તરફથી તાજેતરમાં પારિતોષિકોની જાહેરાત થઈ એમાં ગુજરાતીમાં ચરિત્રગ્રંથ 'અગ્નિકુંડમાં ઊગેલું ગુલાબ'નો અને અનુવાદ માટેના પારિતોષિકમાં 'પ્રચ્છન્ન'નો સમાવેશ થયો છે. 'અગ્નિકુંડમાં ઊગેલું ગુલાબ' એ સ્વ. મહાદેવ દેસાઈનું શ્રી નારાયણ દેસાઈએ લખેલું જીવનચરિત્ર છે. નારાયણ દેસાઈ સ્વ. મહાદેવ દેસાઈના પુત્ર હોવા છતાં અંગત ભક્તિભાવ વર્ણવવા માટે આ પુસ્તક લખાયું નથી. એમનો અભિગમ તટસ્થ અને વસ્તુલક્ષી રહ્યો છે, આત્મલક્ષિતા છે ત્યાં પણ એ આલેખનને સહાયક નીવડે છે. મહાદેવ દેસાઈ ગાંધીજીને સમર્પિત હતા એ આપણે જાણીએ છીએ. પુસ્તકમાં કહ્યું છે તેમ તે હતા ભક્તિનું અખંડ કાવ્ય. આ કાવ્યને નારાયણ દેસાઈએ ખોલી આપ્યું છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં જીવનચરિત્ર–આત્મચરિત્રનો પ્રકાર સારી રીતે ખેડાયો છે, પણ છેલ્લાં વર્ષોમાં મન ભરાઈ જાય એવું જીવનચરિત્ર પ્રગટ થયું નથી. પ્રસ્તુત ચરિત્રગ્રંથથી એ ખોટ પુરાય છે. આ ગ્રંથ દ્વારા નારાયણ દેસાઈના હાથે ગુજરાતી ભાષાની બહુમૂલ્ય સેવા થઈ છે. લેખક પાસે માહિતીનો ગંજાવર ભંડાર છે, પણ એનો ઉપયોગ તેમણે વિવેકપૂર્વક અને ઔચિત્યબુદ્ધિપૂર્વક કર્યો છે. આથી આ ગ્રંથ વાંચતાં કંટાળો આવતો નથી અને એ વાંચતાં સાહિત્ય વાંચ્યાનો આનંદ મળે છે. માહિતી બિલકુલ બોજરૂપ નીવડતી નથી અને પ્રવાહી શૈલીએ ગ્રંથ આગળ ધપે છે. ઝીણાં નિરીક્ષણો ગ્રંથમાં અવારનવાર એક સુરેખ ભાત ઉપસાવે છે. શૈલી સમગ્રતયા ચિત્રાત્મક છે. લેખકની સર્જકતાને પણ અહીં સ્થળે સ્થળે અવકાશ સાંપડયો છે. કોઇએ લખ્યું હતું કે એક સારું જીવનચરિત્ર લખવું એ એક સારું જીવન જીવ્યા બરોબરનું કામ છે. બહુ ઓછાં પુસ્તકો માટે આપણે એમ કહી શકીએ. આ ચરિત્રગ્રંથ માટે આપણે એમ બેલાશક કહી શકીએ. આવા દસ્તાવેજી ચરિત્રગ્રંથને અકાદમી પારિતોષિક મળ્યું એથી સંતોષની લાગણી અનુભવાય છે. શ્રી અનિલા દલાલનું 'પ્રચ્છન્ન' એ વિમલ કરની બંગાળી નવલકથાનો પ્રાસાદિક અનુવાદ છે. શ્રી અનિલા દલાલે વિવેચનાત્મક સ્વાધ્યાયો આપવા ઉપરાંત કેટલીક મહત્ત્વની કૃતિઓને બંગાળીમાંથી ગુજરાતીમાં ઉતારી એ પણ એમની નોંધપાત્ર સાહિત્યસેવા છે. તેમણે બુદ્ધદેવ બસુ-કૃત 'મહાભારત: એક આધુનિક દષ્ટિકોણ', રવીન્દ્રનાથના નિબંધો અને કાવ્યો અને સુનીલ ગંગોપાધ્યાયની 'રાધા-કૃષ્ણ', 'અરણ્યમાં દિનરાત', 'પ્રતિદ્વન્દ્વી' એ નવલકથાઓ ગુજરાતી અનુવાદ રૂપે સુલભ કરી છે. શ્રી નારાયણભાઈ દેસાઈ અને અનિલાબહેન દલાલને સાનંદ અભિનંદન.

જૂનાગઢમાં સંતકવિ ભોજાભક્તના તૈલચિત્રનું અનાવરણ

ગઈ ૧૫ ડિસે. '૯૩ના રોજ જૂનાગઢના શામળદાસ ગાંધી ટાઉન હૉલમાં ઇતિહાસકાર શંભુપ્રસાદ દેસાઈના અધ્યક્ષ સ્થાને સંતકવિ ભોજાભક્તના તૈલચિત્રના અનાવરણનો કાર્યક્રમ યોજાયો હતો. મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં નરસિંહ મહેતાનાં પ્રભાતિયાં, અખાના છપ્પા, ધીરાની કાફી, દયારામની ગરબીઓ તેમ ભોજાભક્તના ચાબખા પ્રસિદ્ધ છે. 'ચાબખા' એ ભોજાભક્તની પોતાની શોધ છે. એમના વક્તવ્ય માટે આ કેટલું ઉચિત માધ્યમ હતું તે એમની રચનાઓ જોતાં સમજાય છે. 'પ્રાણિયા! ભજી લેને કિરતાર, આ તો સ્વપ્નું છે સંસાર', અથવા તો 'જીવને શ્વાસ તણી સગાઈ, ઘરમાં ઘડી ન રાખે ભાઈ' લોકપ્રિય બની છે. ગાંધીજીને પણ તેમનાં

ભજનો પ્રિય હતાં. આ ઉપરાંત 'મન ચડયું મોટપને ચાળે, પ્રભુ એની વેળા કેમ વાળે', 'ભક્તિ શૂરવીરની સાચી રે, લીધા પછી નહિ મેલે પાછી રે', 'મન તું ફરે છે મદમાતું રે, હરિનું ભજન નથી થાતું રે', વગેરે પણ સરસ છે. તૈલચિત્રનું અનાવરણ કર્યો બાદ આ લખનારે કહ્યું હતું કે ભોજા ભક્તે કરુણા-ભાવથી મનુષ્યના આત્માને ઢંઢોળવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. એમના જમાનામાં વ્યાપક બનેલાં પાખંડો અને ધતિંગોને તેમણે ખુલ્લાં પાડયાં, તેમનું સમાજ-સુધારક તરીકેનું કાર્ય મોટું છે અને તે તેમણે વાણી દ્વારા કર્યું. એમની વાણીમાં વેધકતા છે અને વ્યવસાયે તે ખેડૂત હોઈ કૃષિજીવનનાં ઉપમાનો એમને હમેશાં હાથવગાં રહે છે. અખાની જેમ ભોજા ભગતની વાણીમાં પણ એક તાકાત છે, કૌવત છે, પ્રબલ શક્તિ-ઉદ્રેક છે અને અખાની જેમ જ તેમણે ધર્મવિષયક વહેમો અને અંધશ્રદ્ધાને દૂર કરવાનું કામ કર્યું છે. એ સાથે જ અખાએ જેમ વેદાંત-જ્ઞાનનું વિધાયક નિરૂપણ કર્યું છે તેમ ભોજા ભક્તે પણ ભક્તિ અને જ્ઞાનનો મહિમા કર્યો છે. એમનું સ્મરણ તાજું રાખવા આ ઉપક્રમ રચ્યો એ માટે નગરપાલિકા અને સરદાર પટેલ એજ્યુકેશન ટ્રસ્ટને અભિનંદન ઘટે છે. ભોજા ભક્તના આઠમી પેઢીએ વંશજ પ્રો. મનસુખલાલ સાવલિયાએ ભોજા ભક્તની કવિતા સંપાદિત કરી એ પણ એક મહત્ત્વનું વિદ્યા-કાર્ય થયું. આ પ્રસંગના તે એક મુખ્ય આયોજક હતા. ઉપરાંત ડૉ. ભૂપેન્દ્ર કાપડિયા, ગિરીશ કોટેચા વગેરે પણ અભિનંદનના અધિકારી છે. આ પ્રસંગે શ્રી પુરુષોત્તમ ગ. માવળંકરે સરદાર વલ્લભભાઈ પટેલની પુણ્યતિથિએ સ્મૃતિ-વ્યાખ્યાન આપ્યું હતું. સરદાર વલ્લભભાઈ પટેલના વિરલ વ્યક્તિત્વની કેટલીક રેખાઓ તેમણે સ્મરણોના માધ્યમ દ્વારા ઉપસાવી આપી હતી. સરદાર પટેલના જીવનકાર્ય-માંથી ઊગતી પેઢીએ ઘણી પ્રેરણા મેળવવાની છે એ તેમના વક્તવ્યનો પ્રધાન સૂર હતો.

વિશ્વગુર્જરી એવૉર્ડ પ્રદાન સમારંભ

૩૧મી ડિસે. '૯૩ના રોજ ૧૯૯૩ના વિશ્વ-ગુર્જરી એવૉર્ડ્ઝ અર્પણ સમારંભ રાજ્યપાલ ડૉ. સરૂપસિંહના હસ્તે અમદાવાદમાં ટાગોર હૉલમાં યોજાઈ ગયો. શ્રીમતી પ્રીતિ સેનગુપ્તા, દીના પાઠક અને રોહિત મહેતાને વિશ્વગુર્જરી એવૉર્ડ પ્રદાન થયા તે સમયનાં તેમનાં વક્તવ્યો અનૌપચારિક અને ભાવપૂર્ણ હતાં. રાજ્યપાલશ્રીએ પણ ખુલ્લું મન રાખી ગુજરાતના સાંસ્કૃતિક વારસાનું જતન કરવા અનુરોધ કર્યો. વિશ્વગુર્જરી સંસ્થા રાષ્ટ્રીયતા સાથે સુસંવાદી રીતે ગુજરાતની અસ્મિતાના સંવર્ધનનું કાર્ય કરે છે અને વિશ્વભરમાં પ્રસરેલા ગુજરાતીઓને ભાવનાના એક સૂત્રે બાંધી સમાજો-પયોગી પ્રવૃત્તિઓમાં ગુજરાતની શક્તિઓનો વિનિયોગ કરે છે એ માટે એના સ્થાપક પ્રમુખ શ્રી વિનોદચન્દ્ર શાહને અભિનંદન ઘટે છે. એવૉર્ડ વિજેતાઓના માનમાં ૩૦મી ડિસેમ્બરે સાંજે શ્રી ઇલાબહેન જાનીને ત્યાં સમારંભ હતો અને ૩૧મી ડિસેમ્બરે રાત્રે ગુજરાત લોકકલા ફાઉન્ડેશન તરફથી લોક-કલાવિદ શ્રી જોરાવરસિંહ જાદવે શ્રી બાબુભાઈ નવરંગ, દલસુખભાઈ રાવલ, સિદીકભાઈ જત, રતનાજી મારવાડી વગેરેના કાર્યક્રમો રજૂ કરી ગુજરાતની લોકસંસ્કૃતિનો સુંદર પરિચય કરાવ્યો હતો. ૧૯૯૩ના વિશ્વગુર્જરી એવૉર્ડની પસંદગી સમિતિમાં સર્વશ્રી ન્યાયમૂર્તિ શ્રી નરેન્દ્ર પટેલ (અધ્યક્ષ), કુલીનચંદ્ર યાજ્ઞિક, રમણલાલ જોશી, ઠાકોરભાઈ અમીન, ડૉ. દિલીપ શાહ, સુરેશભાઈ ઝૂમખાવાલા અને વિશ્વગુર્જરીના પ્રમુખ શ્રી વિનોદ-ચન્દ્ર શાહે સેવાઓ આપી હતી. બંને દિવસ જાણે વિશ્વગુર્જરી મહોત્સવ ઊજવાઈ ગયો!

કવિશ્રી નાથાલાલ દવેનું નિધન

તા. ૨૫ ડિસે. '૯૩ના રોજ કવિશ્રી નાથાલાલ દવેનું અવસાન થતાં ગુજરાતી સાહિત્યે ગાંધીયુગના એક પીઢ કવિ ગુમાવ્યા છે. તા. ૨૨ ડિસે. '૯૩ના રોજ તો હું ભાવનગરમાં તેમને મળવા ગયો હતો. પ્રા. તખ્તસિંહ પરમાર અને ડૉ. વિનોદ જોશી મારી સાથે હતા. નાથાલાલભાઈનાં સુપુત્રી પ્રા. શારદાબહેને કહ્યું કે તબિયત સારી ન હોવાથી તે

બીજા રૂમમાં સૂઈ ગયા છે. અમે ગયા પણ તેમનાથી બોલી શકાતું ન હતું. ખૂબ કૃશ થઈ ગયેલા. કશું કહેવું હતું પણ કહી શકાતું ન હતું. તેઓ ઘણા સમયથી માંદા હતા પણ છેલ્લા દિવસોમાં તબિયત વધુ બગડેલી. નાથાલાલભાઈ સાથે વર્ષોનો સંબંધ. પ્રત્યેક ઈંચ સજ્જન. અત્યંત સ્નેહાળ. એકમાત્ર સાહિત્યની લગની. સાહિત્યની અને તેઓ જે સાચા ગાંધીવાદી મહાનુભાવોના પરિચયમાં આવેલા તેમની વાત ઉમળકાભેર કરતા. હિમાલયનું તેમને જબરું આકર્ષણ. થોડા થોડા સમયના અંતરે હિમાલય-યાત્રા કરે. પત્રો પણ લખે. છેલ્લાં વર્ષોમાં તેમની સ્મૃતિ ક્ષીણ થયેલી.

નાથાલાલ દવેના પચીસમા કાવ્યસંગ્રહ 'આનંદ-ધારા'ના વિમોચન માટે હું ભાવનગર ગયેલો. ૩ જૂન, ૧૯૯૦ની એ સાંજ. શિશુવિહારનો ખીચો-ખીચ ભરાયેલો સભાખંડ. સૌને નાથાલાલભાઈ માટે હૃદયનો સ્નેહભાવ. તેમણે કેટકેટલું લખ્યું છે! તેમનો પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ 'કાલિંદી' ઉમાશંકર જોશીની પ્રસ્તાવના સાથે ૧૯૪૨માં પ્રગટ થયો હતો. એ પછી 'જાહ્નવી', 'અનુરાગ', 'પિયા બિન' આદિ અનેક કાવ્યસંગ્રહો, 'શિખરોની પેલે પાર' સમેત સાતેક વાર્તાસંગ્રહો, સંપાદન-અનુવાદનાં વીસેક પુસ્તકો પ્રગટ કર્યાં હતાં. ૧૯૪૦થી ૧૯૯૦–સાહિત્ય-યાત્રાની અડધી સદીમાં એના કરતાં પણ બે વધુ એટલે કે પૂરાં બાવન પ્રકાશનો કર્યાં. પુસ્તકો જાતે જ પ્રગટ કરતા અને એના વેચાણની જવાબદારી પણ પોતે જ ઉઠાવતા. આ બધામાં નાથાલાલ દવેનો લગાવ કવિતા પ્રત્યે જ રહ્યો અને ગુજરાતમાં તે કવિ તરીકે જ વિશેષ પ્રસિદ્ધ હતા. તે રોમૅન્ટિક પ્રકૃતિના કવિ હતા. પ્રકૃતિનાં વિવિધ દશ્યો જોઈ રોમાંચિત થઈ ઊઠતા અને નાજુક ચિત્રાંકનો રૂપે એને કંડારતા. પ્રકૃતિની જેમ માનવસમાજના પણ તે કવિ હતા. એમનાં કાવ્યોમાં મનુષ્યસ્વભાવનું પણ સુંદર આલેખન થયું છે. તેમનામાં કવિની એક મસ્તી છે. એક કવિ-મિજાજ છે અને કવિની દૃષ્ટિએ તે પ્રકૃતિ, મનુષ્ય અને માનવસમાજની હિલચાલોનું દર્શન કરે છે. તેમની કવિતામાં પ્રકૃતિ અને સંસ્કૃતિ એકરસ થઈ જાય છે. સ્વ. નાથાલાલ દવે રાષ્ટ્રીયતાને રંગે રંગાયેલા કવિ હતા. મેઘાણી-કુળના કવિ હતા. સ્વાતંત્ર્યને તેમણે ઉમળકાભેર વધાવેલું. પણ સ્વાતંત્ર્યોત્તરકાળમાં રાજકારણના કાવાદાવામાં દેશ વીસરાઈ જાય એવી પરિસ્થિતિનું નિર્માણ થતું દેખાયું ત્યારે આ બધી રાષ્ટ્રજીવનની વિરૂપતા અને કઢંગાપણાને તેમણે હાસ્ય-કટાક્ષના માધ્યમ દ્વારા ખુલ્લી કરી અને કટાક્ષકાવ્યો રૂપે તેમણે દેશની ચેતનાને જગાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો. તેઓ જાહેર સભાઓમાં આ કાવ્યો બુલંદ કંઠે ગાતા. 'ઉપદ્રવ', 'ચુનાવ પર્વ', 'હળવે હાથે', 'મુખવાસ' જેવી કૃતિઓ એની ગવાહી પૂરે છે. આ પ્રકારનાં કાવ્યો ઉપરાંત આ જ સમયમાં નાથાલાલ દવેએ ગ્રામજીવનના સૌંદર્યને પ્રગટ કરતાં કેટલાંક સુંદર કાવ્યો આપ્યાં છે. 'રવીન્દ્ર વૈભવ'માં તેમણે રવીન્દ્રનાથનાં કાવ્યોનો ભાવવાહી પદ્યાનુવાદ આપ્યો છે.

આવા સત્ત્વશીલ સાત્ત્વિક પ્રકૃતિના કવિના આત્માને પ્રભુ ચિર શાન્તિ અર્પે એ પ્રાર્થના.

ગઝલકાર બરકત વીરાણીનું અવસાન

જાણીતા શાયર બરકત વીરાણી 'બેફામ'નું ૭૦ વર્ષની ઉંમરે મુંબઈ ખાતે તા. ૧ જાન્યુ. '૯૪ના રોજ અવસાન થયું. તેમણે અનેક સંગ્રહો દ્વારા ગુજરાતી ગઝલને સમૃદ્ધ કરી હતી. મરીઝ, શૂન્ય પાલનપુરી, ગની દહીંવાલા, અમૃત ઘાયલ વગેરે અગ્રણી ગઝલકારોમાંના તે એક હતા. તેમની ગઝલોની તીક્ષ્ણતા સૌને સ્પર્શી જતી. વર્ષો પહેલાં બોરી-વલીના એક કવિસંમેલનમાં તેમનો પરિચય થયેલો. છેલ્લે ભાવનગર જ્ઞાનસત્રમાં મળ્યા હતા. તેમના સ્વભાવની સૌમ્યતા, સુજનતા અને લાગણીશીલતા પરિચયમાં આવનારને સ્પર્શી જતી. પ્રભુ સદ્ગતના આત્માને ચિર શાંતિ અર્પો.

મૌલિક ફુલ લેંગ્થ નાટકને ચન્દ્રવદન મહેતા એવૉર્ડ

ગુજરાત નાટ્યસંશોધન કેન્દ્ર અને શ્રી

જયભિખ્ખુ સાહિત્ય ટ્રસ્ટના ઉપક્રમે શ્રી ચંદ્રવદન મહેતા ઍવૉર્ડ એનાયત કરવામાં આવશે. મૌલિક અને ફુલ લેંગ્થ (પ્રસિદ્ધ અથવા પ્રસ્તુત થયેલા) નાટકની પુસ્તકરૂપે કે હસ્તપ્રતરૂપે બે પ્રત રજૂ કરવાની રહેશે અને તેમાંથી શ્રેષ્ઠ કૃતિને રૂ. ૩૦૦૦નો ચંદ્રવદન મહેતા ઍવૉર્ડ આપવામાં આવશે. આમાં મળેલી તમામ સ્ક્રિપ્ટ ગુજરાત નાટ્ય સંશોધન કેન્દ્રની સ્ક્રિપ્ટ બૅન્કમાં રાખવામાં આવશે તેમ જ અન્ય નાટ્ય-સંસ્થાઓને એ કૃતિઓ ઉપલબ્ધ કરવામાં આવશે. પુસ્તક કે હસ્તરૂપે ૧૯૯૧થી ૧૯૯૩ દરમિયાન પ્રગટ કે પ્રસ્તુત થયેલી નાટ્યકૃતિની બે પ્રત ૨૬મી ફેબ્રુઆરી અને શનિવાર સુધીમાં નીચેના કોઈ પણ સરનામે મોકલવી :

(૧) ગુજરાત નાટ્યસંશોધન કેન્દ્ર
હસમુખ બારાડી, ૫/૫૭, નવનિર્માણનગર, નારણપુરા, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૧૩

(૨) કુમારપાળ દેસાઈ
માનદ મંત્રી, શ્રી જયભિખ્ખુ સાહિત્ય ટ્રસ્ટ, ૧૩/બી, ચંદનગર સોસાયટી, પાલડી, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૭

તંત્રી

*

ડૉ. સીતાકાંત મહાપાત્રને જ્ઞાનપીઠ પુરસ્કાર

રાષ્ટ્રીય અને આંતરરાષ્ટ્રીય ખ્યાતિપ્રાપ્ત ઊડિયા કવિશ્રી ડૉ. સીતાકાંત મહાપાત્રને ૧૯૯૩ની સાલનો ભારતીય જ્ઞાનપીઠ પુરસ્કાર પ્રાપ્ત થયો છે. સીતાકાંત મહાપાત્ર કવિ હોવા ઉપરાંત એક વરિષ્ઠ આઈ.એ.એસ. અધિકારી અને હાલમાં કેન્દ્રમાં સંસ્કૃતિ સચિવ છે. ડૉ. મહાપાત્ર જ્ઞાનપીઠ પુરસ્કાર મેળવનાર ત્રીજા ઓડિયા લેખક છે. આ પહેલાં ૧૯૭૩માં શ્રી ગોપીનાથ મહાંતીને અને ૧૯૮૬માં શ્રી સચી રાઉતરાયને જ્ઞાનપીઠ પુરસ્કાર મળ્યો હતો.

ડૉ. સીતાકાંત મહાપાત્રનો જન્મ કટક જિલ્લાના માહાંગા ગામમાં સપ્ટેમ્બર ૧૭, ૧૯૩૭ની સાલમાં થયો હતો. ૧૯૫૯ની સાલમાં અલ્લાહાબાદ યુનિવર્સિટીમાંથી સ્નાતક થયા બાદ ૨ વર્ષ સુધી અધ્યાપન કાર્ય કર્યું. ૧૯૬૧ની સાલમાં આઈ.એ.એસ.ની પરીક્ષામાં પહેલું સ્થાન મેળવી આઈ.એ.એસ બન્યા.

અત્યાર સુધીમાં તેમના ૧૧ કાવ્યસંગ્રહ પ્રસિદ્ધ થયા છે. તેમનો સર્વશ્રેષ્ઠ કવિતા સંગ્રહ 'શ્રેષ્ઠ કવિતા' છે.

૧૯૭૩થી ૧૯૯૨ની સાલ સુધી તેમના શ્રેષ્ઠ કાવ્યસંગ્રહો આ પ્રમાણે છે: 'સમયર શેષ નામ' (૧૯૮૪), 'ચઢેઇ તુ કી જાણુ' (૧૯૯૦), અને 'ફેરિ આસબાર બેળ' (૧૯૯૧). તેમના 'અષ્ટપદી' કાવ્ય સંગ્રહને ઓડિયા સાહિત્ય અકાદમી પુરસ્કાર અને 'શબ્દર આકાર'ને કેન્દ્રીય સાહિત્ય અકાદમી પુરસ્કાર મળ્યો હતો.

સમાજ વ્યુત્પત્તિશાસ્ત્રના તજ્જ્ઞ ગણાતા ડૉ. મહાપાત્રે કાવ્યો ઉપરાંત ઉચ્ચકોટિના સર્જનાત્મક નિબંધો પણ લખ્યા છે. તેમના નિબંધ અને પ્રવાસવર્ણનોમાં — 'ભિન્ન આકાશ ભિન્ન દિપ્તી', 'નિસંગ મણિષ' (ઓડિશા સાહિત્ય અકાદમી ઍવૉર્ડ), 'અનેક શરત' (સોવિયેત લૅન્ડ નેહરુ પુરસ્કાર) છે.

તેમના આઠ કાવ્યસંગ્રહોના અંગ્રેજીમાં અનુવાદ થયા છે. આ ઉપરાંત ફ્રેન્ચ, જર્મન, સ્વીડિશ, ડેનિશ અને રોમાનિયન ભાષામાં પણ તેમનાં કાવ્યોના અનુવાદ થયેલા છે. સૌથી છેલ્લે ડૉ. સીતાકાંત મહાપાત્ર વિશે એટલું કહી શકાય કે તેમની કવિતામાં આધ્યાત્મિક સૂર અને ગ્રામ શોભાનું વર્ણન વાચકોને જકડી રાખે છે.

ડૉ. રેણુકા શ્રીરામ સોની

ભૂલસુધાર

'ઉદ્દેશ'ના ડિસેમ્બર '૯૩ના અંકમાં 'સાંપ્રત પ્રવાહો'ની તંત્રીનોંધમાં શ્રી રામપ્રસાદ પ્રે. બક્ષીની **જન્મ શતાબ્દી** એમ સુધારીને વાંચવું. આ મુદ્રણક્ષતિ માટે ક્ષમાયાચના.

વિસ્તરતી સીમાઓ

[સાહિત્યક્ષેત્રની બદલાતી અને વિસ્તરતી સીમાઓની ઓળખ]

ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા

સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રમાં અલંકારક્ષેત્રે સાદૃશ્ય-વિચારણામાં આલંકારિકોએ લગભગ કેશવિશ્લેષણની કક્ષાએ પૂરી તાર્કિકતાથી સ્વરૂપગત તેમ જ ભાષાગત લાક્ષણિકતાઓને જુદી તારવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. એમની વિચારણાને પૂરક થઈ શકે તેવું પશ્ચિમમાં દોઢેક દાયકાથી સાદૃશ્યક્ષેત્રે કાર્ય હાથ ધરાયું છે; અને ભાષાવિજ્ઞાન, તત્ત્વવિચાર મનોવિજ્ઞાન સાહિત્યનો ઇતિહાસ જેવી શાખાઓ સમાવતા જ્ઞાન-પ્રક્રિયા-વિજ્ઞાન(cognitive science)માં સંશોધનના આન્તરવિદ્યાકીય વિષય તરીકે એ પ્રચલિત બન્યું છે. આ વિષયને આવરતું 'મેટાફર ઍન્ડ સિમ્બૉલિક ઍક્ટિવિટી' જેવું નવું સામયિક શરૂ થયું છે. 'પોએટિક્સ ટુ-ડે'ના બે અંકો (વિન્ટર ૧૯૯૨; સ્પ્રિંગ ૧૯૯૩) લગભગ આ જ વિષય પર તૈયાર થયા છે. મેં આ વિષયને કામચલાઉ ઓળખ માટે 'સાદૃશ્યમીમાંસા' (metaphorics) સંજ્ઞા આપી છે.

અલબત્ત, સાદૃશ્યમીમાંસા દ્વારા હું આપણી સંસ્કૃત પરંપરા અને પશ્ચિમની આજની પરંપરા, બંનેનાં સમાનવિરોધી તુલનાત્મક તત્ત્વોને તાકું છું. સાથે એમની પરસ્પરને પૂરક થવાની ક્ષમતાને પણ લક્ષમાં રાખું છું. સંસ્કૃત સાદૃશ્યવિચારણાનો સ્વરૂપગત અને ભાષાગત અભિગમ પશ્ચિમની સાદૃશ્ય-વિચારણાના જ્ઞાનપ્રક્રિયાપરક અભિગમ સાથે સમન્વિત કરવામાં આવે તો વધુ રસપ્રદ પરિણામો સંભવી શકે તેમ છે; અત્યારે તો પશ્ચિમની વિચારણા, સંસ્કૃત સાદૃશ્યવિચારણાથી તદ્દન અનભિજ્ઞ પોતાની રીતે સાદૃશ્ય (metaphor)ને કેન્દ્રસ્થ જ્ઞાનપ્રક્રિયા-પરક રચનાતંત્ર તરીકે તપાસી રહી છે.

સાદૃશ્ય પરત્વેના મનોવૈજ્ઞાનિક અભિગમે તાજેતરમાં કવિતાક્ષેત્રે મળતાં અભિવ્યક્તિપરક સાદૃશ્યો અને વિજ્ઞાનક્ષેત્રે મળતાં અન્+અભિવ્યક્તિપરક સાદૃશ્યો વચ્ચેના ભેદને સ્પષ્ટ કરવામાં રસ લીધો છે. આ સંદર્ભમાં સાહિત્યિક અને બિનસાહિત્યિક સાદૃશ્યોને અલગ કરતાં બતાવાયું છે કે વૈજ્ઞાનિક સાદૃશ્યો કરતાં સાહિત્યિક સાદૃશ્યો વધુ સમૃદ્ધ હોય છે; જ્યારે વૈજ્ઞાનિક સાદૃશ્યો સાહિત્યિક સાદૃશ્યો કરતાં વધુ સ્પષ્ટ હોય છે. વૈજ્ઞાનિક સાદૃશ્ય સમજૂતીની કામગીરી બજાવે છે, તો સાહિત્યિક સાદૃશ્ય અભિવ્યક્તિપરક કામગીરી બજાવે છે. સમજૂતીયુક્ત સાદૃશ્યમાં અમૂર્ત પૂરેપૂરી વ્યાખ્યાયિત અન્તર્નિહિત સંબંધોની વ્યવસ્થા અને એની એકસંયોજકતા મૂલ્યવાન છે, જ્યારે અભિવ્યક્તિસાદૃશ્યમાં સાહચર્યોનો સમૃદ્ધ સમુચ્ચય અને એની બહુસંયોજકતા મૂલ્યવાન છે.

એટલે કે, સાદૃશ્ય, એ ન તો કેવળ કાવ્યભાષાક્ષેત્રે ઘટતી ઘટના છે ન તો એ કેવળ ભાષાપરક ઘટના છે. પરંતુ એ બહુ વ્યાપક એવી સંપ્રત્યયપરક પ્રક્રિયા છે. એના અભ્યાસના ત્રણ મહત્ત્વના પ્રદેશો છે: સાદૃશ્યની ઓળખ; સાદૃશ્યનું અર્થ-ઘટન અને સાદૃશ્યનું મૂલ્યાંકન સાદૃશ્યમાં જે બે વસ્તુ (ઉપમેય અને ઉપમાન) સંકળાય છે એ બેનાં અલગ અલગ ક્ષેત્ર, એમની આંતરિક રચના, સ્મૃતિમાં એમનું સ્થાન, સ્મૃતિમાંથી એમની પુનર્લબ્ધિ — આ બધાં જ્ઞાનપ્રક્રિયાપરક અભિગમનાં મહત્ત્વનાં અંગો છે. આથી વિવાદ પણ જબરો છે. સાદૃશ્યનો અર્થ લેખકના આશય સાથે કે વાચકના આશય સાથે સાંકળવાનો? સાદૃશ્યનો અર્થ સમાનતા પર કે વિરોધ પર આધારિત છે? સાદૃશ્ય ભાષાપર-

વિષય છે કે સત્તાપરક (ontological)? સાદૃશ્ય રોજિંદી વ્યવહારની વાતચીતની ભાષાના નિયમોનું ઉલ્લંઘન કરે છે? સાદૃશ્યનો અર્થ શબ્દશઃ અન્ય શબ્દોમાં મૂકી શકાય ખરો? સાદૃશ્યનો અર્થ શબ્દાર્થશાસ્ત્રની સીમામાં છે કે વ્યવહારવિજ્ઞાનની સીમામાં? સાહિત્યના લયાત્મક આયોજનમાં સાદૃશ્યની કઈ કામગીરી છે? સાદૃશ્યને કોઈ અર્થ હોય છે ખરો? — આવા અનેક પ્રશ્નોની ભીતર પશ્ચિમની વિચારણા ઊતરી રહી છે.

સાદૃશ્ય વિશેના અભિગમ પણ તપાસવા જેવા છે. એક અભિગમ માને છે કે સાદૃશ્યમાં, ઉપમેયનાં લક્ષણોની અવેજીમાં ઉપમાનનાં લક્ષણો આવે છે. આ અવેજી અભિગમ છે. એવું મનાય છે કે ઉપમેયનાં લક્ષણોને ઉપમાનનાં લક્ષણો સાથે સરખાવવામાં આવે છે. આ તુલના અભિગમ છે. એવો પણ અભિગમ છે કે ઉપમાનનાં લક્ષણોથી ઉપમેયનાં લક્ષણોનું રૂપાન્તર થાય છે. આ આંતરક્રિયા અભિગમ છે, પહેલા બે અભિગમમાં લક્ષણો સ્પષ્ટ હોય છે અને એનું આયોજન કરવાનું છે — એવી નિશ્ચિતતા છે; જ્યારે છેલ્લા અભિગમમાં લક્ષણોના ચયનની અનુનેયતા છે.

ટૂંકમાં, પશ્ચિમની વિચારણામાં આટલું સ્પષ્ટ થયું છે કે વાક્યાર્થ વિવાદાસ્પદ હોય કે વિચલિત હોય કે રોજિંદી વાતચીતની ભાષાના એક યા બીજા નિયમને ઉલ્લંઘતો હોય ત્યારે સાદૃશ્યના અર્થની શોધ શરૂ થાય છે; સાદૃશ્ય પરિચિતને અપરિચિત કરે છે અને અપરિચિતને પરિચિત કરે છે; કોઈ વૈકલ્પિક શબ્દાર્થ જે વ્યક્ત ન કરી શકે તે સાદૃશ્ય વ્યક્ત કરે છે; એનો વિશિષ્ટ પ્રભાવ હોય છે અને જેનું અ-સાદૃશ્યમૂલક ભાષામાં રૂપાન્તર અશક્ય છે; એમાં એક પ્રકારની અર્થની બહુતા અને અર્થનું ખુલ્લાપણું હોય છે; એમાં કશુંક નવું રચવાની ઉત્તમ ક્ષમતા પડેલી છે; એટલે કે સાદૃશ્ય નવી અભિવ્યક્તિ, પ્રભાવક અનુભૂતિ અને સમૃદ્ધ ઇન્દ્રિયસંવેદનાનું વાહક છે; સાદૃશ્ય જેવું અન્ય કોઈ પ્રેરક તત્ત્વ નથી, કારણ કે મનુષ્યચિતિનું મૂળભૂત સ્વરૂપ સાદૃશ્યમૂલક છે.



૦ / રાજેન્દ્ર શુક્લ

ગલિત ગર્વ
શ્વસું સર્વ
ક્ષણનું પર્વ!

લહું સમગ્ર
હું હિરણ્મય
દર્શ-અગ્ર!

હું સ્વયં પ્રભ
શબ્દનું નભ
સહુને સુલભ!

સાહિત્યમાં રૂપવિધાન *

ધીરુભાઈ ઠાકર

જગન્નિયન્તાનાં સર્જનો જેમ રૂપથી ઓળખાય છે તેમ સાહિત્યિક રચનાઓ પણ તેમનાં રૂપથી ઓળખાય છે. સૃષ્ટિના સર્જકે પ્રકૃતિ અને પ્રાણીનાં અપાર વૈવિધ્યપૂર્ણ રૂપ આપ્યાં તેનું માણસે વર્ગીકરણ કર્યું અને વર્ગ કે જાતિ(genre)ને ઓળખવા માટે દરેકને નામ (label) આપ્યું. સાહિત્યનું પણ તેમ જ છે. વિવેચને સાહિત્યિક સર્જનોના રૂપ પ્રમાણે વર્ગ પાડ્યા અને દરેકને આંગળી મૂકીને ઓળખી શકાય તેવાં કવિતા, નાટક, નવલકથા, ટૂંકી વાર્તા, ચરિત્ર, નિબંધ એમ નામ પાડ્યાં.

વ્યવહારમાં જોવા મળતા પદાર્થો અને સાહિત્યિક પદાર્થ વચ્ચે ફેર એ કે સાહિત્ય કલા છે, શુદ્ધ લલિત કલા છે. સ્થાપત્ય, શિલ્પ, ચિત્ર, સંગીત અને સાહિત્ય એ પાંચ શુદ્ધ લલિત કલાઓ છે. નાટ્ય અને નૃત્ય મિશ્ર કલાઓ છે, કેમ કે તેમાં એકથી અધિક કલાઓનું પ્રવર્તન થાય છે.

કલાને રૂપ સાથે આંતરિક સંબંધ છે — દેહ અને આત્માની જેમ. કલા કલા છે તેમાં આકૃત થયેલા રૂપ કે સૌન્દર્યને કારણે. રૂપને આકૃત થવા માટે, અમૂર્તને મૂર્તતા પામવા માટે માધ્યમની જરૂર હોય છે. સર્જકની કલ્પનાને બળે આ માધ્યમ દ્વારા રૂપસર્જન થાય છે. રૂપરચનાનો વ્યાપાર એ જ સર્જનપ્રક્રિયા, જે ભાવકને સૌન્દર્યનો આસ્વાદ કરાવે છે. તાજમહાલ જેવી ઇમારત સ્થાપત્યકલાનો, ગાંધી કૃષ્ણ કે વીનસની પ્રતિમા શિલ્પકલાનો, હુસેનનું અશ્વનું કે લિયોનાર્દો દ વિન્ચીનું મોના લિસાનું ચિત્ર ચિત્રકલાનો અને સાયગલ કે લતા મંગેશકરનું ગીત સંગીતકલાનો આસ્વાદજન્ય આનંદાનુભવ કરાવે. સ્થાપત્યમાં ઈંટ, ચૂનો, પથ્થર, કાષ્ઠ ઇત્યાદિ સ્થૂળ સામગ્રીના મિશ્રણથી રચાયેલી અંગ-ઉપાંગોની સમપ્રમાણ (symmetrical) ગોઠવણીથી ઊપસતો નયનરમ્ય આકાર કલાજન્ય (aesthetic) આનંદ આપે છે. પથ્થર, કાષ્ઠ કે ધાતુમાં થયેલું મૂર્તિવિધાન જડમાં ચેતનનો આભાસ ઊભો કરતી ચમત્કૃતિ છે. ચિત્રકલા એક સોપાન આગળ જાય છે. રંગ અને રેખાએ ઉપસાવેલાં દૃશ્યો મનુષ્યની ભાવસૃષ્ટિને હલાવી નાખે એવું કશુંક ભાવ કે વિચારરૂપ અદૃશ્ય સૂચવે છે, આ ત્રણે ચક્ષુર્ગમ્ય કળાઓ છે. સંગીત શ્રુતિગમ્ય કળા છે. અદ્‌ભુત સ્વરમેળ તેમાંથી કર્ણમધુર ચીજ નિપજાવે છે, જે ભાવકને કલાકો સુધી આનંદ-સમાધિમાં લીન કરી શકે.

સ્થાપત્યથી સંગીત સુધી આવતાં જોઈશું તો રૂપનિર્મિતિનું માધ્યમ ઉત્તરોત્તર સૂક્ષ્મ થતું જાય છે અને સર્જકની કલ્પના વધુ ને વધુ વ્યાપક ફલક પર વિસ્તરતી જાય છે. સાહિત્યકળાનું માધ્યમ શબ્દ છે; સંગીતમાં સ્વર નિષ્પન્ન કરવા વાજિંત્રનો આશ્રય લેવાનું થાય, પણ સાહિત્યમાં કશું બાહ્ય સાધન કામે લાગતું નથી. વાણી પૂરેપૂરું આંતરિક અને સમર્થમાં સમર્થ સાધન છે. પ્રતિભાવંત કવિ ઉપરની ચારે કળાઓની એકસામટી અસર નિષ્પન્ન કરી શકે. તેની વાણી તાદૃશ ચિત્ર ઉપજાવી શકે. પ્રાસ અને લય કવિતામાં સંગીતનો અનુભવ કરાવે; શબ્દસૌષ્ઠવ શિલ્પની પ્રમાણબદ્ધ સજીવતા સર્જે અને સમગ્ર કૃતિના આકારનું આયોજન સ્થાપત્ય-કળાનો વિશેષ દર્શાવી શકે.

સાહિત્યકળાની બીજી વિશિષ્ટતા એ કે તે માણસની અનોખી સરજત છે. બીજી કળાઓ કુદરતમાં કોઈ ને કોઈ સ્વરૂપે જોવા મળે, પણ કવિતા

* નર્મદ સાહિત્ય સભાના ઉપક્રમે પ્રો. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી સ્મારક વ્યાખ્યાનમાળામાં તા. ૨૮-૧૧-૯૩ના રોજ સૂરત ખાતે આપેલું પ્રથમ વ્યાખ્યાન.

કે સાહિત્ય તો માણસની — કેવળ માણસની સર્જકતાની નીપજ છે. આકાશના પલટાતા રંગોમાં ચિત્રકળા, વૃક્ષના આકારમાં સ્થાપત્ય, પર્વતનાં શૃંગોમાં શિલ્પ, દોડતા હરણામાં નૃત્ય અને કલકલ કરતા ઝરણા કે કોયલના ગાનમાં સંગીતકલા પ્રત્યક્ષ થાય; પણ સાહિત્યકલા માણસની આગવી સરજત હોવાથી કુદરતમાં ક્યાંય જોવા નહિ મળે. કેમ કે તેનું ઉપાદાન વાણી માણસની વિશિષ્ટ શક્તિ છે. એ રીતે સાહિત્યકલા માનવ સંસ્કૃતિના વિકાસની પારાશીશી છે.

સાહિત્યકૃતિનું રૂપવિધાન તેને સ્વકીય અસ્તિત્વ બક્ષે છે. તેનાથી કૃતિ આકારબદ્ધ થયેલી દેખાય છે. વક્તવ્ય(*content*)નો આકાર બાંધવામાં સર્જકના સામર્થ્યની કસોટી થાય છે. પોતાના હૃદ્ગતને ભાવક સુધી પહોંચાડવામાં તે કલ્પના અને વાણીએ પ્રયોજેલાં ઉપકરણો કામે લગાડે છે, જે વસ્તુતઃ ભાષાકર્મ છે. ભાષા, છંદ, લય, પ્રાસ અને અલંકાર વક્તવ્યને રૂપ અર્પે છે. વાણી અને વક્તવ્યના એ રીતે થતા રાસાયણિક સંમિશ્રણથી કૃતિનું રૂપઘટન થાય છે. આ રૂપવિધાનની પરંપરા ગદ્યપદ્ય સાહિત્યમાં બંધાય છે, તેને પરિણામે વિવિધ સાહિત્યસ્વરૂપો કે જાતિઓ (genres) પ્રચલિત થાય છે. કવિતા, નાટક, નવલકથા, નવલિકા, ચરિત્ર અને નિબંધ એ સ્વરૂપો વિવિધ શક્તિરુચિ ધરાવતા લેખકોને ઉપલબ્ધ થતાં ગયાં તેમ તેમ તે તે સ્વરૂપનું સાહિત્ય અસ્તિત્વમાં આવતું ગયું. દરેક ભાષાના સાહિત્યની ખાસિયત અનુસાર તે સ્વરૂપોના વિભિન્ન પ્રકારો પડતા રહ્યા. ગુજરાતી સાહિત્યની વાત કરીએ તો કવિતામાં મહાકાવ્ય, આખ્યાનકાવ્ય, કથાકાવ્ય, ઊર્મિકાવ્ય, મુક્તક, હાઈકુ એવા મુખ્ય પ્રકારો જોવા મળે છે. તેમાં રૂપરચનાની દૃષ્ટિએ ધ્યાન ખેંચે તેવા ઊર્મિકાવ્યના પદ, ગરબી, રાસ, ગઝલ, સૉનેટ, કરુણપ્રશસ્તિ વગેરે પેટાપ્રકારો સમય જતાં ઉમેરાતા રહ્યા છે. નાટકમાં ટ્રૅજિડી, કૉમેડી, ઍબ્સર્ડ વગેરે; નવલકથામાં પ્રસંગપ્રધાન, પાત્રપ્રધાન, નાટ્યાત્મક અને મહાનવલ; નવલિકામાં ઘટનાપ્રધાન અને હાર્મોનિકા જેવી ઘટનાલુપ્ત; ચરિત્રમાં આત્મચરિત્ર અને જીવનચરિત્ર ઉપરાંત સ્મૃતિચિત્ર, રેખાચિત્ર, ચલચિત્રાત્મક ચરિત્ર (filmobiography), ચરિત્રસ્વાધ્યાય; અને નિબંધમાં લલિત અને લલિતેતર એમ પેટા પ્રકારો સર્જક અને સમયની જરૂરિયાત પ્રમાણે પ્રયોજાતી રચનારીતિ અનુસાર અસ્તિત્વમાં આવતા રહ્યા છે.

અહીં રૂપ (*form*) અને સ્વરૂપ (genre) વચ્ચેનો તફાવત સ્પષ્ટ થવો જોઈએ. કૃતિનો સ્વકીય ઘાટ તે તેનું રૂપ – form – છે. અને એક જ પ્રકારની અનેક કૃતિઓની રચનાપરંપરા અને નવા પ્રયોગોની ઘટમાળને અંતે બંધાયેલું સાહિત્યનું નિશ્ચિત માળખું તે તેનું સ્વરૂપ, તેની જાતિ – genre. પ્રત્યેક સાહિત્યકૃતિનું રૂપવિધાન જુદું હોય તેમ પ્રત્યેક સાહિત્યસ્વરૂપ(genre)ની શિસ્ત અલગ હોય છે. કવિતા જેવા મોટા સ્વરૂપની મહાકાવ્યથી હાઈકુ સુધીની રચનારીતિ વિભિન્ન હોય; પણ બધા પેટાપ્રકારોમાં સર્વસામાન્ય કાવ્યતત્ત્વ અનુસ્યૂત હોવું જોઈએ.

કવિ ભાષાકર્મ દ્વારા કાવ્યકૃતિમાં સ્વકીય પ્રતિભાના સ્પર્શવાળી ચમત્કૃતિ સર્જે છે. તેમાં કવિનો શબ્દ વ્યવહારનો સંદર્ભ છોડીને નવો જ કાવ્યમય સંદર્ભ રચે છે. તે કલ્પનાનો, ભાવનાનો, કવિની સમગ્ર ચેતનાનો વાહક બનીને ભાવકની ચેતના સુધી પહોંચે છે. દા. ત. કાન્તની પેલી જાણીતી પંક્તિ લઈએ. તેમાં હૃદયની વ્યથા વર્ણવતાં કવિ કહે છે:

સહસ્ત્રશત શલ્યમાં હૃદયની પથારી થતી.

અને સુન્દરમ્‌નું પેલું જાણીતું મુક્તક

તને મેં ઝંખી છે

યુગોથી પીએલા પ્રખર સહરાની તરસથી.

આ દોઢ પંક્તિ કાવ્યની સંપૂર્ણ રૂપરચનાની દ્યોતક છે. પ્રેમની ઝંખનાની ઉત્કટતા દર્શાવવા સહરાની તરસની કલ્પના ભાવકના ચિત્તમાં કવિના સંવેદનની સચોટ છાપ મૂકી જાય છે. ભાવપ્રતીક, કલ્પન કે પ્રતિરૂપ બનીને અથવા રમણીય અલંકાર-

રૂપે કે સીધા સચોટ કથનરૂપે શબ્દ કાવ્યમાં ચમત્કૃતિ સર્જે છે. છંદ, પ્રાસ અને લય તેમાં ભળીને વક્તવ્યને રૂપ અર્પે છે. આ રૂપનો આરોપ બહારથી થતો નથી. કવિના ભાવજગતમાંથી તે સ્વયમેવ ઊપસી આવે છે. કવિએ કવિએ ભાષાકર્મ જુદું, તેમ આકૃતિ પણ વિભિન્ન. જેટલા કવિમિજાજ એટલાં રૂપ.

નવલકથા સામાન્ય રીતે શિથિલ સાહિત્યપ્રકાર ગણાય છે. કેટલાક તેને કોથળાના જેવું સ્વરૂપ કહે છે. તેમાં વાણીની વિવિધ લયછટા ઉપરાંત જીવનનાં તમામ ક્ષેત્રોની સમસ્યાઓની ચર્ચા વગેરે બધી જ સામગ્રી ભરવાનો અવકાશ હોય છે. ગઈ સદીમાં નવલકથા વર્તમાનપત્રનું કામ કરતી. તે કથારસ પીરસવા સાથે સાંસારિક જીવનનાં દશ્યો કે ઘટનાઓ આપતી. વાચકની સુરુચિ ઘડે તેવું સુઘડ સ્વરૂપ તેમાંથી ઊપસ્યું નહોતું. 'સરસ્વતીચન્દ્ર' આવતાં ભારતીય જીવનના ચારે પુરુષાર્થો અને સામાજિક, રાજકીય ને સાંસ્કૃતિક આદર્શોની ઉચ્ચ ભૂમિકા પર મંડાયેલ શિષ્ટ અને રમણીય નવલકથાનો નમૂનો પ્રાપ્ત થયો. 'સરસ્વતીચન્દ્ર'નો પ્રત્યેક ભાગ અલગ નવલકથા જેવો છે અને ચારે મળીને મહાનવલ- (chronicle)ની નજીક જતો ઘાટ આપે છે. એડવિન મ્યૂરે સ્થળ અને સમયનાં પરિમાણો (dimensions)માં એકસાથે પ્રવર્તતા સાહિત્યપ્રકારને મહાનવલ કહી છે. 'સરસ્વતીચન્દ્ર'માં આવતાં ભરચક દશ્યો, વિચારનું ઊંડાણ અને પાત્રોની સ્થિતિ-ગતિ તેને વિશેષતઃ સ્થળના પરિમાણમાં આકાર લેતી દર્શાવે છે. સમયનું પરિમાણ વસ્તુના પ્રવાહ અને કાર્યની ગતિને વહેતાં રાખે છે. 'સરસ્વતીચન્દ્ર'નું સમગ્ર આયોજન જોતાં સ્થળની અપેક્ષાએ સમયનું પરિમાણ ઓછું ધ્યાન ખેંચે છે. બંને પરિમાણોનું સંતુલન એમાં સચવાયું નથી એટલી રૂપ-વિધાનની દૃષ્ટિએ 'સરસ્વતીચન્દ્ર'ની મહાનવલરચનામાં ઊણપ ગણાય.

ગુજરાતી નવલકથાને સુરેખ આકૃતિરૂપે દઢ બંધમાં નિબદ્ધ કરવાની કળા કનૈયાલાલ મુનશીએ બતાવી. વસ્તુકથન, પાત્રાલેખન, સંવાદ અને કાર્ય-ગતિ નવલકથાના સ્વરૂપગત ઘટકો છે. પાત્ર પ્રસંગને ઘડે, પ્રસંગથી પાત્ર વિકસતું જાય અને સતત વાર્તા-રસ નિષ્પન્ન થઈને નવલકથાનો રસપિંડ બંધાય એવી રચનાકળા મુનશીની નવલોમાં પ્રતીત થાય છે. નાટકમાં રૂપાન્તર પામી શકે તેવા ઝમકદાર સંવાદો અને આકર્ષક કથનરીતિ નાટ્યાત્મક નવલકથાની રચનાકળાના મુખ્ય અંશો છે. મુનશીની નાટ્યાત્મક નવલોની રચના પાછળ કળાને ખાતર કળાની જિકર કરતી સાહિત્યિક ભાવના હતી. ગોવર્ધનરામની માફક તે કળાને ભોગે જીવનના પ્રશ્નો ચર્ચવા અટકતા નથી.

ટૂંકી વાર્તાની સર્જનપ્રક્રિયામાં વસ્તુ અને નિરૂપણના વિવિધ ઘટકો ભાષાકર્મ દ્વારા કલાત્મક ઘાટ પામે તેવું આયોજન હોય છે. ધૂમકેતુએ રસાવહ કથનરીતિ અને માર્મિક સંવાદોમાં હૃદયસ્પર્શી ઘટનાને આકૃત કરવાની કળા ગુજરાતીમાં સૌપ્રથમ દર્શાવી. ટૂંકી વાર્તાની માફક એકાંકીમાં છેવટે ચમત્કૃતિજનક વળાંક આવે છે. ઉમાશંકર જેવો સર્જક શબ્દો, પાત્રો અને વિગતોની કરકસર કરીને રંગભૂમિને જચે અને સાહિત્યિક ઘાટ પામે તેવાં એકાંકીનું કળાસ્વરૂપ કોરી આપે છે.

સાહિત્યકૃતિનું રૂપવિધાન સર્જકની સફળતા-નિષ્ફળતાનું નિર્ણાયક બને છે. સર્જનપ્રક્રિયા આત્મા-ભિવ્યક્તિ દ્વારા વ્યાપક અનુભવવિશ્વનું પ્રત્યાયન (communication) કરવાની સર્જકની મહત્ત્વા-કાંક્ષાની દ્યોતક હોય છે.

ઘણીવાર એક જ લેખક દ્વારા સાહિત્યસ્વરૂપ (genre) પ્રચલિત થાય છે. ચેહકે જિંદગીનાં છેલ્લાં વર્ષોમાં એક મિત્રને પત્રમાં લખેલું કે "મેં જે કાંઈ લખ્યું તે પાંચ દસ વર્ષમાં ભુલાઈ જશે; પરંતુ મેં જે માર્ગ કોરી રાખ્યો છે તે ટકી રહેશે. તે જ મારી વિશેષતા છે." ચેહકની ગણતરી સાચી પડી. તેણે ટૂંકી વાર્તાનું સ્વરૂપ એવું બાંધી આપ્યું કે ૧૯૨૦થી ૧૯૬૦ના ગાળામાં સુધરેલી દુનિયાનો ભાગ્યે જ એવો કોઈ દેશ હશે જ્યાં ચેહકની

ધાર્તાનું અનુકરણ કોઈ ને કોઈ રીતે ન થયું હોય. ગુજરાતી સાહિત્યની વાત કરીએ તો કાન્તે ખંડકાવ્યનું નવું જ સ્વરૂપ આપ્યું, જે પછીની બે પેઢી સુધી પ્રચલિત રહ્યું. એ જ રીતે, ઉપર જોયું તેમ, મુનશીએ નવલકથાની અને પ્રો. ઠાકોરે સૉનેટની એવી બાંધણી કરી આપી કે તેની પરંપરા બંધાઈને બંને સ્વરૂપો અદ્યાપિ પર્યન્ત પ્રચલિત રહ્યાં છે.

આ genre વક્તવ્યને ભરવાનું જડ ખોખું નથી. તે ચેતનવંતી કળાકૃતિ છે. સાહિત્ય અને સમાજમાં આવતાં પરિવર્તનો ઝીલીને તે બદલાતું જાય છે. જે લેખક આ genreનો ઉપયોગ વસ્તુ (plot) કે વક્તવ્ય(content)ને લટકાવવાની ખીંટી તરીકે જ કરે છે તે રૂપવિધાનની કળા જાણતો નથી એમ કહેવું પડે. ઇતિહાસમાંથી ઉત્તમ નવલકથાની સામગ્રી લઈને કેવળ વસ્તુકથન (narration) પર મુસ્તાક રહેનાર નવલકથાકાર કદાચ વ્યાપક લોકપ્રિયતા પામે; પણ તે સાહિત્યિક કળાકાર તરીકે ભાગ્યે જ પ્રતિષ્ઠા પામી શકે છે. અંગ્રેજી સાહિત્યમાં સર વૉલ્ટર સ્કૉટ તેનું પ્રસિદ્ધ દૃષ્ટાન્ત છે. ગુજરાતીમાં નારાયણ વિસનજી ઠક્કુરથી ચુનીલાલ વર્ધમાન શાહ સુધીના અનેક નવલકથાકારોને આ કક્ષામાં મૂકી શકાય.

સાહિત્યસ્વરૂપની પરંપરા બંધાયા પછી નવાં સાહિત્યિક પરિબળો રૂપવિધાનના નવા પ્રયોગો પ્રેરે છે. ગઝલનો કાવ્યપ્રકાર ઓગણીસમી સદીમાં ફારસીમાંથી ગુજરાતીમાં રોપાયો. તે પછી આ સદીના ઉત્તરાર્ધમાં ગુજરાતી કવિઓએ પોતાની સર્જનાત્મક જરૂરિયાત મુજબ તેના છંદ અને રદીફ-કાફિયાની ગોઠવણીમાં એવા ફેરફાર કર્યા કે, આજે ગઝલના સ્વરૂપને પૂરેપૂરો ગુજરાતી અધ્યાસ મળ્યો છે. કોઈ વાર એવું પણ બને કે કાલાતીત બનેલું અમુક સ્વરૂપ ૨૫–૫૦–૧૦૦ વર્ષ પછી નવેસર ઉપયોગમાં લેવાય. મધ્યકાલીન આખ્યાન કે છપ્પા અર્વાચીન યુગમાં કટાક્ષ કે પ્રતિકાવ્યના હેતુ માટે પ્રયોજાયા છે. દયારામની ગરબી ન્હાનાલાલમાં નવે સ્વરૂપે ખીલે છે અને મધ્યયુગીન બારમાસીને રાજેન્દ્ર શુક્લ આધુનિક યુગચેતનાને અનુરૂપ નવો ઘાટ આપે છે. એ રીતે સાહિત્યસ્વરૂપને જીવનાં પ્રાણીઓની માફક survival of the fittestનો નિયમ લાગુ પડે છે. નબળાં સ્વરૂપો નષ્ટ થાય અને બલિષ્ઠ પ્રયોજાઈને ટકે એમ દરેક યુગમાં બનતું આવ્યું છે.

આ પરિસ્થિતિના મૂળમાં અમુક સાહિત્યિક કે સામાજિક પરિબળો રહેલાં હોય છે એ ભૂલવું ન જોઈએ. અમુક સ્વરૂપ પ્રચલિત બનતાં તેનો પ્રયોગ કરવાની ફૅશન થઈ પડે છે. એક જમાનામાં 'ગગો ઘાંચી ગઝલ જોડે' એમ કહેવું પડે એવી ગઝલ લખવાની ફૅશન થઈ પડી હતી. પત્રો અને વાતચીતમાં પણ ગઝલનો ઉપયોગ થાય. આમ થતાં ગઝલમાંથી કાવ્યતત્ત્વ ઓસરી જવા લાગ્યું. એવું જ ગાંધીયુગમાં સૉનેટ વિશે બન્યું. જોકે કવિતાની આ બંને પેટાજાતિઓનો સર્જનાત્મક હેતુ માટે પણ સમાન્તર ઉપયોગ થતો રહ્યો છે. સ્નેહરશ્મિએ હાઈ-કુને પ્રચલિત કર્યા પછી શબ્દરમતના ભાગરૂપે તે કાવ્યપ્રકારના પ્રયોગો થતા રહે છે. આધુનિકોમાં અછાંદસનો ઉપયોગ પણ ફૅશનથી થતો હતો તે હાલ મંદ પડેલો લાગે છે.

જનસમુદાયની રુચિ એ બીજું મોટું પરિબળ છે. વાર્તા કે નવલકથા પ્રત્યે સામાન્ય જનને આકર્ષણ હોય છે. એટલે દરેક સમાજમાં ઘણુંખરું ટૂંકી વાર્તા અને નવલકથાની વિશેષ માગ રહે છે. આને લીધે લખનાર વાર્તા કે નવલકથાનું સ્વરૂપ પસંદ કરવા પ્રેરાય છે. નવલકથા છેલ્લાં ૨૦૦–૨૫૦ વર્ષથી લોકમાન્યતા પામેલો સાહિત્યપ્રકાર છે. પણ ખૂબીની વાત એ છે કે તે પહેલાં સૈકાઓ સુધી નવલકથાનું અસ્તિત્વ જ નહોતું. આજે પણ ઢગલાબંધ નવલકથાઓ રચાય છે. પણ તેમાંથી બહુ ઓછી કૃતિઓ સાહિત્યિક દૃષ્ટિએ નવા પ્રયોગરૂપ કે સર્જનાત્મક છાપ ઊભી કરે તેવી રૂપરચના ધરાવતી હોય છે.

સાહિત્યસ્વરૂપના પ્રવર્તનમાં સમકાલીન સમાજ-સ્થિતિ પણ અગત્યનો ભાગ ભજવે છે. સુધારક યુગમાં નર્મદે લખેલી કવિતા 'સુધારાનું બાઇબલ' કહેવાઈ હતી. માત્ર પદ્યસ્વરૂપને કારણે સીધો બોધ

કરતી નર્મદ અને દલપતની ઘણી રચનાઓ કવિતા ગણાઈ હતી. સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામના દિવસોમાં મેઘાણીએ લોકગીતોના ઢાળમાં શૌર્યગીતો આપ્યાં હતાં. નવા યુગબોધ માટે તેનો ઉપયોગ 'કોયા ભગતની કડવી વાણી'માં પણ થયો.

સાહિત્યરસિક વર્ગનું વલણ પણ અમુક પ્રકારની રૂપરચનાને પ્રચલિત કરવામાં અગત્યનો ભાગ ભજવે છે. ત્રીસી અને તે પછીની ગુજરાતી કવિતાનું પૃથક્કરણ કરતાં અગેયતા અને દુર્બોધતાનો નિર્દેશ થાય છે તે ઘણે અંશે પ્રો. બળવંતરાય ઠાકોરનો પ્રભાવ હતો. નાટકના સાહિત્યિક અને તખ્તાલાયક એમ ભેદ ઊભા કરવામાં અમુક નાટ્યલેખકોના પૂર્વગ્રહ કારણભૂત હતા.

સાહિત્યસ્વરૂપને પ્રચલિત કરવામાં સમકાલીન સમાજના પ્રશ્નો સાથેની તેની સુસંગતતા પણ લક્ષમાં લેવાતી હોય છે. વ્યક્તિત્વની વિચ્છિન્નતા, રિક્તતા, એકલતા વગેરે દર્શાવતી આધુનિક યુગચેતના માટે અછાંદસ સિવાય બીજું કોઈ માધ્યમ કામયાબ નીવડે નહિ એમ કેટલાક આધુનિકોનું કહેવું છે. લાભશંકર ઠાકરનાં લખાણોને આના દૃષ્ટાન્તરૂપે મૂકી શકાય.

તાત્ત્વિક દૃષ્ટિએ જોઈએ તો, સર્જક સાહિત્યકારનું વક્તવ્ય જ તેને બંધબેસતું સ્વરૂપ (genre) શોધી કાઢે છે. વક્તવ્યનો વ્યાપ, તેની ઉદાત્તતા, ભાવકક્ષા (pitch) કે સૂક્ષ્મતાને અનુલક્ષીને તેનું સ્વરૂપ શોધવા તે તત્પર થાય છે. વક્તવ્ય (content) અને સ્વરૂપ(form)નું સામંજસ્ય સધાય તેમાં સ્વરૂપનું સાર્થક્ય છે.

વાણી અને વક્તવ્યના એકત્વમાંથી આકાર ઊપસીને ઘાટ બંધાય છે. પ્રતિભાવંત સર્જક એ રીતે બંધાયેલા સ્વરૂપને પોતાની લેખિનીના ચેતનસ્પર્શથી જીવતું અને વિકસતું રાખી શકે છે. પ્રત્યેક નવી કૃતિ રૂપવિધાનનો નવો પ્રયોગ બને અને પ્રત્યેક રૂપનિર્મિતિ સર્જકની શક્તિની નિદર્શક બની રહે એ આદર્શ સ્થિતિને લક્ષમાં રાખીને જાગ્રત કળાકાર વક્તવ્યને અનુરૂપ સ્વરૂપ શોધવાની મથામણ કરે છે. તેમાં કેટલીક સ્પષ્ટ ગણતરી હોય છે. પ્રસ્થાનબિંદુ ભાષા છે. તે ભાષાને કયા બીબામાં ઢાળવી તેનો આદેશ તેને કથ્યમાંથી મળે છે. લાંબા ફલક પર વહેતું કથાનક હોય તો તે મુનશીના જેવી ચોટદાર પણ પ્રવાહી કથનરીતિ વિકસાવે છે. કશીક લયબદ્ધ છાપ ઉપસાવે તેવી સંકેન્દ્રિત ભાવાભિવ્યક્તિ સાધવી હોય તો તે કવિતાનું સ્વરૂપ પસંદ કરે છે. વિચાર કે ભાવનાનો સંઘર્ષ નિપજાવતા પ્રસંગો અને પરિસ્થિતિના નિરૂપણ માટે લેખક નાટકનું સ્વરૂપ પસંદ કરે છે. એ રીતે ચરિત્ર કે નિબંધની પણ પસંદગી થાય.

પોતાને ફાવી ગયેલું સ્વરૂપ પ્રયોજ્યા પછી મોટા ભાગના લેખકો તે સ્વરૂપના સર્જક તરીકે પ્રતિષ્ઠા જમાવે છે. એક જ લેખક એકથી અધિક પ્રકારોમાં આસાનીથી વિહરી શકે. પણ દરેક વખતે નવું સ્વરૂપ શોધવાની મથામણ ભાગ્યે જ કોઈ લેખક કરે. કથ્યને શૈલી સાથે સમરસ કરવાની મથામણ તો હોય છે જ. દરેક વખતે પોતાની કૃતિની રૂપરચના જુદી તરી આવે એવી સર્જનપ્રક્રિયા ચાલે તેવું સર્જક કળાકારનું લક્ષ્ય હોય છે. પરંતુ તે જવલ્લે જ સિદ્ધ થાય છે.

બીજી બાજુ એક જ સાહિત્યસ્વરૂપ વિવિધ લેખકોના વ્યક્તિત્વની છાપ વિવિધ રીતે ધારણ કરે છે. એને લીધે ચકોર વાચક નર્મદની કે દલપતની, કાન્તની કે નરસિંહરાવની, કલાપીની કે ન્હાનાલાલની, સુન્દરમ્‌ની કે ઉમાશંકરની, જયન્ત પાઠકની કે ઉશનસ્‌ની, લાભશંકરની કે રાધેશ્યામ શર્માની કવિતા કવિનું નામ વાંચ્યા વિના પણ પારખી શકે છે. એ જ રીતે રમણભાઈ ન્હાનાલાલ કે મુનશીના નાટક વિશે, મુનશી રમણલાલ અને પન્નાલાલની નવલકથા વિશે અને ધૂમકેતુ દ્વિરેફ કે મડિયાની ટૂંકી વાર્તા વિશે કહી શકાય. ન્હાનાલાલના રાસ અને તેમનાં છંદોબદ્ધ કાવ્યો, ઉમાશંકરનાં ગીતો અને ચિન્તનકાવ્યો, સુન્દરમ્‌નાં કથાકાવ્યો અને અધ્યાત્મરસિક કાવ્યો એમ એક જ સર્જકની વિભિન્ન રચનાઓ રૂપવિધાનને કારણે પરસ્પર જુદી તરી આવે છે.

સ્વરૂપ અને સામગ્રીને સમાન દોર પર રાખવાની

પ્રશામણમાંથી સર્જક પોતાની શૈલીની છાપવાળી રૂપરચના ઉપસાવે છે. પ્રણાલીગત સ્વરૂપ બંધ ન બેસે તો આન્તરિક જરૂરિયાત મુજબ તે સ્વરૂપના માળખામાં ફેરફાર પણ કરે છે. કવિતામાં ન્હાનાલાલની ડોલનશૈલી તથા ઠાકોરનો સળંગ અગેય પદ્યરચનાનો પ્રયોગ અને નાટકમાં થયેલા ઍબ્સર્ડ અને બનન્તી (happening) જેવા પ્રયોગો આનાં ઉદાહરણો છે.

લાભશંકર ઠાકરનાં લખાણોમાં જોવા મળતું રૂપવિધાન આ બધામાં ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે. તે નખશિખ આધુનિક યુગચેતનાના સર્જક કળાકાર છે, પરંપરાનો ભાંગીને ભુક્કો કરવા નીકળેલા મુઠ્ઠીભર વિદ્રોહીઓમાંના એક છે. કવિતા લખે કે નાટક, ચરિત્ર લખે કે નિબંધ, પોતે વાચકને શું આપે છે તેની પૂરી સભાનતા સાથે તે કથન કરે છે. અગાઉથી આયોજન કર્યા વગર લખવાની શરૂઆત કર્યા પછી વાચકની સાથે ગ્રન્થિ કરતા હોય તેમ વિષયવસ્તુનું પ્રસ્થાન (take-off) કરે છે. ને પછી તણખામાંથી તણખો ફૂટે તેમ તેમના અનૌપચારિક કથનમાંથી વક્તવ્ય આકાર લેતું જાય છે. નિર્મમ તટસ્થતા દર્શાવતું એક પ્રકારનું alienation (અલગતા) તેમની મોટા ભાગની રચનાઓમા ધ્યાન ખેંચે છે. તેમણે તાજેતરમા લખેલ 'બાપા વિષે' એ ચરિત્રમાં પણ ચરિત્રને લગતા નિયમોને એક બાજુએ મૂકીને વિવિધ પ્રકારની નિરૂપણરીતિઓને ઉપયોગમાં લઈને ચરિત્રના સ્વરૂપને નવો જ ઘાટ આપ્યો છે. જગતમાં દેખાતી વિષમતા કે વિસંગતતા વિશેની તેમની સંવેદના તેમના કથનમાં પરોવાયેલી રાખીને તેમના પિતાશ્રીનું વાસ્તવિક ચિત્ર આપવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે.

સ્વરૂપ વિશેની સંપ્રજ્ઞતા અર્વાચીન લેખકોમાં વિશેષ જોવા મળે છે. મધ્યકાલીન કવિઓમાં એવી સંપ્રજ્ઞતા નહોતી. તેમને મન કવિતાનું સર્જન સાત્ત્વિક આત્માભિવ્યક્તિ દ્વારા પરમાત્મપ્રાપ્તિના પુરુષાર્થરૂપ હતું. તેમણે ઉપયોગમાં લીધેલાં મોટા ભાગનાં કાવ્યસ્વરૂપ પરંપરાગત હતાં. નરસિંહે પદના સ્વરૂપને પ્રચલિત કર્યું, પણ તેને વિશેની સંપ્રજ્ઞતા વગર. ભક્તિ અને જ્ઞાનના અનુભવને ઉચ્ચ કોટિની કલ્પનામાં રસીને તે મૂકે છે. તેણે પસંદ કરેલ ભાવપ્રતીકો અને ઝૂલણા જેવો છંદ વક્તવ્યમાં સમરસ થઈને ચમત્કૃતિ નિપજાવે છે, જે તેના કથનને તાજગીભર્યું રાખે છે. મીરાંનાં પદોની રૂપરચના ભાષાકર્મ દ્વારા ભાવની કોમળતા અને ઋજુતાનો આસ્વાદ કરાવે છે. પ્રેમાનંદ આખ્યાન જેવા કથનાત્મક (narrative) સ્વરૂપમાં કથ્યના ઘટકોનું રસદૃષ્ટિએ એવી રીતે સંયોજન કરે છે કે શ્રોતાઓ દિવસો સુધી તેને સાંભળવા તત્પર રહે છે. અખો છપ્પામાં ભાષાના તીક્ષ્ણ હથિયારનો ઉપયોગ કરીને ધારી અસર પાડે છે. એવી જ રીતે દયારામ પ્રગલ્ભ શૃંગારથી રસિત ગોપીની કૃષ્ણ સાથેની ક્રીડાનું ચમત્કારિક ચિત્ર રસળતી ભાષા અને ગરબીની રૂપરચના દ્વારા ઉપસાવે છે. આ બધું છતાં મધ્યકાળના કવિઓનો ઝોક કથ્ય ઉપર જ રહ્યો છે. સ્વરૂપને તેમણે પરંપરાથી (કે અન્યથા) સહજપ્રાપ્ત સાધન ગણ્યું છે.

રૂપવિધાનની દૃષ્ટિએ દયારામની ગરબીઓ તપાસવા જેવી છે. 'પ્રેમપરીક્ષા' નામનું પદ તેમની કાવ્યરચનાકળાનો ઉત્કૃષ્ટ નમૂનો છે. એનો ઢાંચો અને મિજાજ ડ્રામેટિક મૉનોલૉગનો મને લાગ્યો છે. ડ્રામેટિક મૉનોલૉગમાં વિષયવસ્તુનું નિવેદન થતું નથી, પણ વર્તમાનમાં થતી ચર્ચારૂપે તેનું કથન થાય છે. આ ચર્ચા ક્રમશઃ આગળ વધતી જઈને નાટ્યાત્મક પલટો દર્શાવતી પરાકાષ્ઠામાં પરિણમે છે. ગોપી ઉદ્ધવને જ્ઞાન અને યોગની સામે પ્રેમની વાત વ્યાપક ભૂમિકા પર સ્થાપીને સમજાવે છે. તેમા તેની દલીલો અને વાક્છટા ડ્રામેટિક મૉનોલૉગમાં વિવાદ કરતા પાત્રમા હોય તેવી સચોટ છે. છેવટે તે 'તમારા હરિ સઘળે રે અમારા એક સ્થળે/તમો રીઝો યાદવશું રે અમો ચન્દ્ર મળ્યે' એવી મર્મોક્તિથી નાટ્યાત્મક પલટો લાવે છે. એ રીતે કાવ્યમાં કવિથી ભિન્ન ભૂમિકા પર ઊભેલી ગોપી ડ્રામેટિક મૉનોલૉગની રચનાનો અણસાર આપે છે. કવિ

પોતે તે પ્રકારના રચનાવિધાન વિશે સહેજ પણ સભાન નથી.

કથ્યના સંભારને ઊર્મિપ્રાણિત કથનમાં બાંધીને ધારી અસર ઉત્પન્ન કરવાનો કીમિયો 'ગોવિંદ-ગમન' કાવ્યમાં અજમાવેલો જોવા મળે છે. એ કૃતિ નરસિંહના નામે ચડેલી, પણ તે માટે પૂરતો આધાર મળતો નથી. મધ્યરાત્રિએ સૂર્યોદય અને નારીકુંજરની કલ્પના, કૃષ્ણ અને ગોપીઓની નાટ્યાત્મક લીલા, માર્મિક પણ ઊર્મિરસિત સંવાદો અને એ સર્વનું દૃઢ નિબંધન એ કૃતિને રસદૃષ્ટિએ તેમ રૂપાવધાનની દૃષ્ટિએ અનેરું આકર્ષણ બક્ષે છે.

એ રીતે મધ્યકાલીન કવિઓમાં રૂપવિધાન કે સર્જનપ્રક્રિયા પરત્વે ઓછી સભાનતા છે, પણ સમર્થ કવિ ઉત્તમ પરિણામ લાવી શકે છે.

શિક્ષણ અને સંસ્કૃતિના વિકાસ સાથે આધુનિક સમય તરફ આવીએ છીએ તેમ તેમ ભાષા, છંદ, અલંકાર, કલ્પના, પ્રતીક અને અંતર્ગત ઘટકોના સંયોજનની જાણકારી પરત્વે ગદ્યપદ્યના સર્જકોની સંપ્રજ્ઞતા વધતી જતી જોવા મળે છે.

નર્મદે અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતાને વિષય તેમ જ સ્વરૂપ પરત્વે મધ્યકાલીન પરંપરાથી મુક્ત કરી અને ઊર્મિકાવ્ય, નિબંધ, નાટક, ચરિત્ર વગેરે સ્વરૂપોનું ડોળિયું બાંધી આપ્યું. નરસિંહરાવે પાશ્ચાત્ય ઊર્મિકાવ્યના બીબામાં કવિતાને રીતસર ઢાળી આપી. કાન્તે ઉત્કૃષ્ટ ભાષાકર્મ દ્વારા કથન અને ઊર્મિની ચમક આપીને ગુજરાતી કવિતાને ખંડકાવ્યનું નવું કળાસ્વરૂપ બક્ષ્યું અને 'સાગર ને શશી' જેવો ઊર્મિકાવ્યનો સર્વાંગસુંદર નમૂનો આપ્યો. ન્હાનાલાલે કલ્પના અને ઊર્મિનાં ઉન્નત શૃંગો સર કરે તેવી, વિવિધ ભાવ અને વિષયને રમાડતી અલંકારસમૃદ્ધ ઊર્મિકવિતાનું રમણીય રૂપવિધાન કરી બતાવ્યું. ઠાકોરે તેને સમપ્રમાણ ઘટકોમાં બાંધીને સુબદ્ધ પોતવાળી આકૃતિ બક્ષી. ઉમાશંકર–સુન્દરમે વિષયવસ્તુ (content) અને સ્વરૂપ(form)નું સામંજસ્ય સાધી આપતી ગંભીર ચિન્તનાત્મક ધ્વનિપ્રધાન અજેય રચનાઓની સાથે સુંદર લય હિલ્લોળવાળાં ગીતો આપીને આગલી પેઢીનું સાતત્ય સાચવ્યું છે.

અનુ-ગાંધીયુગમાં કવિતા સમાજાભિમુખ મટીને સૌન્દર્યાભિમુખ બનવા મથે છે. પ્રહ્લાદ પારેખ તેના અગ્રણી. અહીંથી સૂક્ષ્મદર્શન અને નાજુક સંવેદનની ગૂંથણી શરૂ થાય છે. રાજેન્દ્ર શાહ તેને કર્ણ-મંજુલ લયમાં રહસ્યમય સ્પર્શ આપે છે અને નિરંજન ભગત પ્રવાલદ્વીપ રચનાઓમાં યંત્રવૈજ્ઞાનિક પ્રભાવ દર્શાવતી નગરસંસ્કૃતિનું બિંબ ઉપસાવે છે. કવિતામાં પ્રતિરૂપ (image) અને પ્રતીક (symbol)-નો મહિમા કરતી આધુનિકતાનો આવિષ્કાર નિરંજનની કવિતામાં ધ્યાન ખેંચે છે. સૌન્દર્યલક્ષી કવિતામાં કેટલું વૈવિધ્યપૂર્ણ ભાવસંકુલ હોઈ શકે તેનું દૃષ્ટાન્ત પ્રિયકાન્ત મણિયારની કવિતા છે. હસમુખ પાઠક અને નલિન રાવળ લય, પ્રાસ, પ્રતીક અને ક્રૌંચની તરફથી કવિતાને કાનથી અને આંખથી પમાય તેવો આકાર આપવાનો પ્રયત્ન કરે છે. ઉશનસ્ અને જયન્ત પાઠક આ બધામાં જુદા તરી આવે છે. ઉશનસ્‌ની વિશિષ્ટતા પ્રકૃતિની અને વતનની, તેમ જ તૃણના ગ્રહ પૃથ્વી અને વિશ્વના ચહેરા પર દેખાતી આદિમતાનો તાજગી-ભર્યો રસ ચખાડતી વેગીલી છંદોબદ્ધ રચનાઓમાં જોવા મળે છે. પાઠકમાં વિસ્મયમિશ્રિત વિષાદ છે. સબળ કલ્પનો ગદ્યલયનો વિનિયોગ અને કલાકસબ પરત્વે આધુનિકતાની છાપ ઉપસાવતા પાઠક બાની, છંદોલય અને જીવનદૃષ્ટિ પરત્વે તેમનાથી તદ્દન ભિન્ન છે. નગરસંસ્કૃતિ અને આધુનિક મુગ્ધચેતનાની રિક્તતા વગેરે સંવેદના હરીન્દ્ર દવે અને સુરેશ દલાલની કવિતામાં ઊતરેલી છે. પરંતુ બંનેની પ્રકૃતિ સૌન્દર્યદર્શી આસ્તિકોની છે. આધુનિકતાને અતિ-ક્રમીને હરીન્દ્રનો પરપરાપ્રિય રોમૅન્ટિક મિજાજ માથું ઊંચકે છે. સુરેશ દલાલ રૂપરચનાની દૃષ્ટિએ સભાન કળાકાર છે.

સુરેશ જોષીના આગમન સાથે રૂપરચનાની પ્રક્રિયા અને તેને વિશેના અભિગમમાં મોટો ફેરફાર થયો. તેમણે શુદ્ધ સૌન્દર્યપરક આકૃતિની હિમાયત

કરતો નૂતન કલાવાદ પ્રગટાવ્યો. સાહિત્યકલાની સ્વાયત્તતા, મૂલ્યનિરપેક્ષ સાહિત્યસર્જન, સાહિત્યસર્જન દ્વારા મૂલ્યનિર્માણ, સર્જકનો શબ્દ, રૂપનિર્મિતિ, કવિકર્મ દ્વારા સ્વરૂપ અને સંભારનું એકત્વ, ઘટનાતત્ત્વનું વિગલન એમ અનેક બાબતોની પુનઃ પુનઃ ચર્ચા કરીને તેમણે સાહિત્યમાં આધુનિકતા માટે જિકર કરેલી. તે પૈકી રૂપનિર્મિતિ વિશે તેમણે રજૂ કરેલી વિચારણા વિશેષ મહત્ત્વની છે. તેમાં તેમણે કવિકર્મ ઉપર વિશેષ ભાર મૂકેલો છે. સુરેશ જોષીને મતે કવિકર્મ એટલે પરંપરિત ખ્યાલ મુજબ ચિંતન, ભાષા, છંદ, અલંકાર આદિની કેવળ એકતા (unity) નહિ, પણ ભાષા, પ્રતીક, છંદ, લય આદિનું એવું સંવિધાન જે વિષયરૂપ સામગ્રીનું કાવ્યમાં રૂપાંતર કરીને એક અપૂર્વ રચના તરીકે નિર્માણ કરે. વિષય-વસ્તુનું મહત્ત્વ નથી. ગમે તેવો તુચ્છ વિષય પણ યોગ્ય કવિકર્મ દ્વારા રૂપનિર્મિતિ પામે તો ઉદાત્ત બને એમ તેમનું પ્રતિપાદન છે. તેઓ કહે છે, "જ્ઞાનગત સત્યો તો જાહેર છે જ, એને પ્રગટ કરવામાં કલાનો વિશેષ રહેતો નથી. કલાનો વિશેષ રૂપવિધાનમાં છે, નવનિર્માણમાં છે." સુરેશ જોષીની વિચારણામાં રૂપનિર્મિતિ અંતિમ લક્ષ્ય (last word) છે.

તેમને મતે ભાષા કથનનું નહિ પણ સર્જનપ્રક્રિયાનું માધ્યમ બને છે. પ્રતીકો, કલ્પનો, શબ્દેશબ્દના સંબંધો, તેમાંથી ઉત્પન્ન થતા લયવિવર્તો, કાકુઓ વગેરે આ રૂપનિર્માણની રસસામગ્રી છે. એ બધાંમાં સંવેદન ઓગળીને એક એવી આકૃતિ ઊપસે છે કે તેમાંથી અનેક સંકેતો સ્ફુરીને આપણા ચિત્તને અપરિમેય અવકાશમાં લઈ જાય. એ દૃષ્ટિએ કવિનો શબ્દ જમ્પિંગ બોર્ડની ગરજ સારે છે. તેના અનેકવિધ ધ્વનિ વિશાળ અનુભવવિશ્વનું દર્શન કરાવે છે. કવિકર્મથી શબ્દ તેના વ્યાવહારિક સંદર્ભથી મુક્ત બને છે, અને ભાષાનું નવું રૂપવિધાન સધાય છે એમ તેમનું પ્રતિપાદન છે.

રૂઢ પદ્ધતિના અર્થઘટનને સુરેશભાઈની કાવ્યવિચારણામાં સ્થાન નથી. તે કહે છે "કાવ્યનો અર્થ તે તો કાવ્યસમસ્ત જ છે. એ એના અંશમાં નથી, પણ કાવ્યમાં સર્વત્ર છે. કાવ્યમાં formથી contentનું પૂરેપૂરું નિગરણ થાય છે, ને કવિએ રચેલું એ અપૂર્વરૂપ, કવિનું એ અનોખું સંવિધાન, કાવ્યનો સાચો અર્થ છે."

ટૂંકી વાર્તાની રૂપરચના વિશે પણ તેમનું એ જ મંતવ્ય છે. ઘટનાને વ્યંજના અને પ્રતીક દ્વારા જેટલી ઓગાળી શકાય તેટલું સારું. કાવ્યની માફક ટૂંકી વાર્તામાં પણ વાસ્તવિકતાનું કલામાં રૂપાન્તર ભાષાના માધ્યમ દ્વારા સાધી શકાય.

નવલકથાની વાત કરતાં પણ તેઓ તેમાં સર્જનથી ઇતર કોઈ હેતુ ન હોવો જોઈએ, સર્જનપ્રક્રિયામાં રસાનુભવ માટે તાદાત્મ્યપૂર્વકની તટસ્થતા સધાવી જોઈએ, પાત્ર ને પાત્રસંવિધાન રસનો વિષય બનવું ઘટે, ઘટનાને આછી બનાવીને પ્રતીકની કક્ષાએ લઈ જાય તો જ લેખક તેને છાપાળવી ભૂમિકા પરથી સાહિત્યિક ભૂમિકા પર સ્થાપી શકાય, વાસ્તવિકતાને ઓગાળે તેવા સમર્થ પ્રતીક વિના સર્જનવ્યાપાર વ્યર્થ છે અને સામગ્રીને આધારે નહિ પણ સ્વરૂપને આધારે કલાકૃતિ જીવે છે એમ તેમણે પુનઃ પુનઃ પ્રતિપાદન કર્યું છે.

આમ નર્મદથી સુરેશ જોષી સુધી આવતાં ગુજરાતી સાહિત્યમાં સર્જનપ્રક્રિયા અથવા રૂપરચના પરત્વે ધ્યાનપાત્ર પ્રગતિ થઈ છે. સુરેશ જોષીએ પોતાની વિચારણાના ઉદાહરણરૂપ ટૂંકી વાર્તા, કવિતા અને નવલકથાના પ્રયોગો કર્યા છે. પરંતુ તેને અમુક અપવાદો બાદ કરતાં સમકાલીન સર્જકોનું જોઈએ તેટલું સમર્થન મળ્યું નથી. સુરેશભાઈને અનુસરીને શ્રીકાન્ત શાહ ('અસ્તી') અને મુકુન્દ પરીખ ('મહાભિનિષ્ક્રમણ') શુદ્ધ કળાને લક્ષતી કલ્પનોની ભરમારવાળી 'સાઇકોલૉજિકલ ડિસ્ટન્સ'ના પાટા પર દોડતી અને ઘટનાને પ્રતીક ને વ્યંજનામાં ઓગાળી દેતી નવલકથાના પ્રયોગ કરે છે. પણ તે પ્રકારનું રૂપવિધાન પ્રચલિત થયું નથી. ચન્દ્રકાન્ત બક્ષી, મધુ રાય અને રાધેશ્યામ વસ્તુના તાણાવાણામાં આધુનિક સંવેદનાને ગૂંથીને કથન કરે છે તેથી તેમની નવલકથાઓ

(અનુક્રમે 'પેરેલિસિસ', 'ચહેરા' અને 'ફેરો') વિશેષ પ્રશંસા પામી છે. સંભારનું સ્વરૂપમાં નિગરણ એ આધુનિક રૂપરચનારીતિ સુરેશ જોષીની હયાતીમાં જ સ્વીકાર પામી નથી.

છેલ્લા દાયકા દરમ્યાન વિષયવસ્તુ (content) અને રૂપરચના (એટલે કે ભાષા, પ્રતીક, અલંકાર ને ઉપકરણોના વિનિયોગ દ્વારા કલાત્મક સંયોજન)ની સમતુલા જાળવવાના પ્રયાસરૂપે વિવિધ લેખકો નવલકથા અને નવલિકાઓની રચના સમકાલીન સમાજનું પ્રતિબિંબ પાડતા હોય તેમ કરે છે. સ્વરૂપમાં એકત્વ પામતી સામગ્રી વસ્તુ, પાત્ર, કથન, વર્ણન આદિ ઘટકોનું પ્રમાણસર સંયોજન કરીને વર્તમાન વાર્તાલેખકો સાહિત્યિક ધોરણ અને લોકપ્રિયતાનો સમન્વય કરતા દેખાય છે. તેમાં નવા પ્રયોગનો ઉત્સાહ કે જૂનાના ખંડન માટેનો વિદ્રોહી જુસ્સો દેખાતો નથી. આથી છઠ્ઠા અને સાતમા દાયકામાં સાહિત્યસર્જકોએ શુદ્ધ કળાની દિશામાં પગલું માંડેલું અને નવા રૂપરચનાના પ્રયોગોને વેગ મળેલો તે આઠમા અને નવમા દાયકા દરમ્યાન મંદ પડી ગયેલો દેખાય છે.

દૃશ્યશ્રાવ્ય માધ્યમોનો પ્રસાર વધતાં પુસ્તકો વાંચવાની વૃત્તિ ઘટવા લાગી છે. કવિતા અને નાટક બોલાતી ભાષાના શબ્દો પર નભે છે, નવલકથા મુખ્યત્વે લિખિત શબ્દ પર ચાલે છે. મુદ્રણયંત્રના યુગમાં કાવ્યનાટકની કલાઓને નવલકથાએ પાછળ પાડી દીધી હતી. આજે નવલકથાની અવદશા છે. પહેલાં રાજકીય કે સામાજિક પ્રશ્નોનું વિશ્લેષણ નવલકથા કરતી. આજે એ કામ વર્તમાનપત્ર કરે છે. છેલ્લા દસકા દરમ્યાન રૂપરચનાની દૃષ્ટિએ કવિતા અને નાટકના કરતાં નવલકથાનો મૃત્યુદર વધ્યો છે તેનું એક કારણ તેને માટે આ રીતે ઊભો થયેલો શૂન્યાવકાશ છે. નવલકથાએ જીવવું હશે તો તેણે કાયાકલ્પ કરીને નવી સાહિત્યિક મૂલ્યવત્તાવાળું સ્વરૂપ વિકસાવવું પડશે એમ લાગે છે. નાટક પણ જૂની પિક્ચર ફ્રેમ રંગભૂમિમાંથી બહાર આવીને ભાવકને સહભાગી બનાવના 'બનન્તી' જેવા પ્રયોગોમાં રાચે છે. નિબંધનું સ્થાન રેડિયો વાર્તાલાપ અને એકાંકીનું સ્થાન ટેલિવિઝન લઈ રહ્યું છે.

આ સર્વેક્ષણ દર્શાવે છે કે અદ્યતન સાહિત્યસર્જકની સામે મોટો પડકાર ઊભો છે. લોકમાધ્યમોની સામે સાહિત્યસ્વરૂપોએ ટકવું હશે તો લેખકોએ નવાં પરિમાણો(dimensions)માં વિસ્તરતી નવી નવી રચનાઓ અને તેને અનુરૂપ સર્જનપ્રક્રિયાના પ્રયોગ કરવા પડશે.

દૃશ્યશ્રાવ્ય માધ્યમોનો પ્રભાવ વધવા છતાં વાંચ્યા વિના ચાલવાનું નથી અને સાહિત્યરસિક વર્ગની પલટાતી અભિરુચિને અનુરૂપ સાહિત્યસર્જન પણ થતું જ રહેવાનું છે. ભવિષ્યમાં ગુજરાતી કવિતા કે નવલકથાનો પ્રવાહ કઈ બાજુ વળશે અને કયું સ્વરૂપ વિશેષ પ્રચલિત થશે તેની આગાહી કરી શકાય નહિ. પણ શબ્દની સાથે કામ પાડનાર સર્જક કલાકારની સર્જનપ્રવૃત્તિ ગમે તેટલા પ્રત્યવાયો આવે છતાં અટકવાની નથી. એ દૃષ્ટિએ સાહિત્યમાં નવી નવી રૂપરચનાની અનેકવિધ શક્યતાઓ રહેલી છે એમ કહી શકાય.

સાભાર સ્વીકાર

દક્ષિણાપથની સાધનાયાત્રા : પ્રા. પ્રતાપકુમાર ટોલિયા, પ્ર. વર્ધમાન ભારતી ઇન્ટરનેશનલ ફાઉન્ડેશન, ૧૨ કેમ્બ્રિજ રોડ, બેંગલોર-૫૬૦ ૦૦૮, કિ. રૂ. ૫. કલ્પન : વિભાવના અને વિનિયોગ : નીતિન વડગામા, પ્ર. યુનિવર્સિટી ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ००૬, કિ. રૂ. ૨૦.

પ્રેક્ષક એટલે કોણ ?*

અવધૂત છુર્ડીકર; અનુ. જશવંતી દવે

માનવમનને રીઝવનારી કોઈ પણ કલાકૃતિનો આસ્વાદ લેવા માટે ઉપસ્થિત વ્યક્તિને સામાન્ય રીતે આપણે પ્રેક્ષક કહેતા હોઈએ છીએ. આ પ્રેક્ષકમાં કયા ગુણવિશેષની આવશ્યકતા છે કે હોવી જોઈએ એ વિશે ભારતીય નાટ્યશાસ્ત્રવિષયક ગ્રંથોમાં અને સાહિત્યશાસ્ત્રમાં પણ ખૂબ વિચાર કરવામાં આવ્યો છે. આ લેખમાં આપણે આ વિચારોનો પરિચય કરવાના છીએ.

વ્યાકરણશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ, પ્રેક્ષક શબ્દ, 'પ્ર+ ઈક્ષ્ + વુન્ (ણ્વુલ્) એ રીતે સિદ્ધ થાય છે; અને તેનો અર્થ છે નાટ્યકૃતિ અથવા તો કવિકૃતિનું નિરીક્ષણ કરનાર અથવા તો એ પ્રકારનું નિરીક્ષણ કરવાની ઇચ્છા ધરાવનાર. આના પરથી એમ જણાય છે કે પ્રેક્ષક એટલે ફક્ત 'જોનાર' એવા કે એટલા જ અર્થમાં એ શબ્દ વપરાયો નથી. પણ સાહિત્ય-કૃતિ (નાટ્યકૃતિ) વિશે પોતાનો મત બાંધવાની અને તેના રસાસ્વાદની બાબતમાં સમર્થ હોય એવી વ્યક્તિ તરીકે 'પ્રેક્ષક' શબ્દ વાપરવામાં આવ્યો છે. અલબત્ત, આ શબ્દ કાવ્યના દૃશ્ય પ્રકારના સંદર્ભમાં જ વપરાય અને સંસ્કૃત સાહિત્ય-શાસ્ત્રમાં (નાટ્યશાસ્ત્રમાં નહિ) એ વિશે વિસ્તૃત ઉલ્લેખ કરવામાં આવે નહિ તો તેમાં આશ્ચર્ય થવું ન જોઈએ.[1]

ભારતીય નાટ્યશાસ્ત્રે, પ્રેક્ષકની વિશિષ્ટતાઓનું વર્ણન કરતી વખતે તેની ગુણવત્તાની નોંધ નીચે પ્રમાણે કરી છે:

૧. વિષયનો ચોક્કસ હેતુ શો છે એ જાણવાનું સામર્થ્ય ધરાવનાર.
૨. વિષય સાથે એકરૂપ થનાર.
૩. નાટ્યકૃતિ તરફ પૂર્વગ્રહદોષરહિત અને સ્વચ્છ નજરે જોનાર – માત્સર્યદોષરહિત.
૪. નાટ્યકૃતિ તરફ સમગ્ર દૃષ્ટિએ જોતાં તેની જુદી જુદી ઘટનાઓને તર્કશુદ્ધ ક્રમમાં ગોઠવવાની યોગ્યતા ધરાવનાર.
૫. કીર્તિ પ્રાપ્ત કરાવે તેવી અને અપકીર્તિ અપાવે તેવી વસ્તુઓના સમૂહમાં ફરક કરી શકે તેવો અને સમાજની સારી વર્તણૂક વિશે માન્ય રૂઢિથી માહિતગાર હોય તેવો.
૬. સુસંસ્કૃત અને સભ્ય લોકોના વર્તનપ્રકારથી માહિતગાર હોય તેવો.
૭. અભિનય માટે આવશ્યક એવાં છ અંગ, તે બાબતની મર્યાદા અને માન્ય રૂઢિથી માહિત-ગાર હોય એવો.
૮. સંગીત-યોજના અને સંગીત-વાદના, ઉપ-યોજની સારી જાણકારી હોય એવો.
૯. પ્રેક્ષક ચતુર હોય તે જરૂરી છે. તેને અભિનયની અને અભિનય વિશે સ્ટેજ પરની માન્ય રૂઢિની જાણ હોવી જોઈએ.
૧૦. સાહિત્યક્ષેત્રના બધા રસ અને તેમના ભાવની જાણકારી હોય તેવો જ પ્રેક્ષક હોવો જોઈએ.
૧૧. નાટકમાં આવતાં પાત્રોની વેશભૂષા, રંગભૂષા અને પડદા વગેરેની યોજનાની સંપૂર્ણ માહિતી તેને હોવી જોઈએ.
૧૨. જે ભાષામાં અને બોલીમાં નાટક હોય તે ભાષાની, વૃત્તોની અને વિશિષ્ટ સ્થળવાચક નામોની જાણકારી પ્રેક્ષકને હોય તે જરૂરી છે.
૧૩. સામાન્ય રીતે બધાં જ શાસ્ત્રોની જાણકારી તેને હોવી જોઈએ.

પ્રેક્ષકની ગુણવત્તાની આ આટલી મોટી યાદી

૧. પરામર્શ, ખંડ ૩, અંક ૨, ઑગસ્ટ ૧૯૮૧.

દર્શાવે છે કે ભારતીય નાટ્યશાસ્ત્રના જાણકારોએ પ્રેક્ષકનો બધી બાજુથી વિચાર કર્યો છે. નાટક કહીએ એટલે એનો વિષય, એમાં પ્રયોજાયેલી ભાષા, બોલી, સંગીત, અભિનય, પોશાક, એમાં આવતા સંકેત, એમાં રહેલું સાહિત્ય આ બધાંની ઠીક ઠીક માહિતી અથવા તો તે વિશેનું પ્રાથમિક જ્ઞાન પ્રેક્ષકને માટે જેમ આવશ્યક છે તે જ પ્રમાણે પ્રેક્ષકનો નાટક જોવાનો હેતુ પ્રસન્ન એટલે કે માત્સર્યરહિત હોય તે પણ જરૂરી છે. વિષયનો ચોક્કસ હેતુ આવનાર અનેક વિષયોમાં તર્કશુદ્ધ સંગતિ બેસાડવી એ ગુણ પ્રેક્ષકમાં હોય તે તો જરૂરી છે જ પણ બધા કરતાં મોટો પ્રેક્ષકનો ગુણ તે વિષય સાથે એક્તાનતા નિર્માણ થવી – તન્મય થવું, એવું આ પ્રેક્ષક માટે આવશ્યક ગુણોનું વર્ગીકરણ છે. ઉપર આપેલા બધા ગુણોનું પ્રયોજન હવે ક્રમવાર જોઈએ.

નાટકના વિષયનો હેતુ જ મૂળ, નાટકકારને સમાજજીવનમાં થયેલા અનુભવ — નાટ્યનું માધ્યમ સ્વીકારીને સમાજની સમસ્યા સમાજ સમક્ષ રજૂ કરવાનો હોય છે; નાટકકારના આ હેતુને પ્રેક્ષક સમજી ન શકે તો નાટકકારને નાટક રજૂ કરતાં આવડયું નહિ એમ જ કહેવાય. દા. ત. ઉત્તરરામચરિતમાં ભવભૂતિ, લોકોના કલ્યાણ માટે પોતાના વૈયક્તિક જીવનની પણ પરવા ન કરનાર એવા એક આદર્શ રાજાને રામના સ્વરૂપમાં રજૂ કરવા માગે છે. નાટકકારના આ મૂળભૂત હેતુને પ્રેક્ષક જો સમજી શકે ન તો નાટકની રચના કરવાનો ભવભૂતિનો સમગ્ર પ્રયત્ન નિષ્ફળ જશે. એટલે નાટકના વિષયની પાછળનો નાટકકારનો હેતુ સમજી લેવો એ પ્રેક્ષકનો અત્યંત મહત્ત્વનો ગુણ ઠરે છે.[૨]

નાટકના વિષય સાથે એકરૂપ કે તન્મય થવું એ પ્રેક્ષક માટે આવશ્યક એવો બીજો એક મહત્ત્વનો ગુણ છે. કારણ કે આવી તન્મયતા વિના પ્રેક્ષક નાટકનો સાચો રસાસ્વાદ માણી શકશે નહિ. નાટકમાં આવતાં પાત્રોમાં એક પ્રકારનો પરકાયા-પ્રવેશ કરવાનું પ્રેક્ષકને આવડવું જોઈએ.[૩] તો જ, નાટકમાં આવતાં પાત્રોની ક્રોધ, આનંદ, ભીતિ, દુઃખ વગેરે લાગણીઓ સાથે પ્રેક્ષક તન્મય થઈ શકશે અને નાટકનો રસાસ્વાદ માણી શકશે.

ઉપર આપેલા આ ગુણો માટે, બધા પ્રકારની ચિંતા અને તેને કારણે થતી માનસિક સંત્રસ્તતાથી પ્રેક્ષક મુક્ત હોવો જોઈએ.[૪] એટલું જ નહિ પણ નાટક જોતી વખતે એની મનઃસ્થિતિ સુપ્રસન્ન હોવી જોઈએ.[૨] નાટક જોવાનો એનો આશય પ્રસન્ન હોવો જોઈએ. એવું બનવાની શક્યતા છે કે કેટલાક લોકો થોડી વાર માટે પોતાના પ્રશ્નો વીસરવા માટે નાટક જોવા જતા હોય. પણ સુપ્રસન્નાશય શબ્દ દ્વારા અપેક્ષિત એવો પ્રેક્ષક એ નથી. સંસારની અનેક ચિંતાઓને બાજુએ મૂકીને શાંત મનથી આવેલો પ્રેક્ષક જ નાટકકારની ભાવના સાથે તન્મય થઈ શકે છે; અને નાટ્યકૃતિનો રસાસ્વાદ માણી શકે છે. નાટકનો વિષય, નાટકનો નાયક, નાયિકા, અન્ય નટવર્ગ અને નાટકકાર આ બધાં વિશે પ્રેક્ષકના મનમાં કોઈ પણ પ્રકારનો પૂર્વગ્રહ હોવો ન જોઈએ.[૪-૫] કારણ કે આ પ્રકારની પૂર્વગ્રહદૂષિત વૃત્તિ, પ્રેક્ષક માટે આવશ્યક એવી માનસિક શાંતિનો ભંગ કરે છે; અને તેને નાટકના રસાસ્વાદ માટે અસમર્થ બનાવી દે છે.

પ્રેક્ષકની ઉત્સુકતા કાયમ રહે એ દૃષ્ટિએ નાટકકાર, નાટકના અનેક ભાગ, કથા-ઉપકથા એ બધું રજૂ કરતો હોય છે. વર્ણનીય પાત્રોની વિશિષ્ટતાઓ, તેમના વર્તનની સૂક્ષ્મ છટા સહિત રજૂ કરવાની નાટકકારની ઇચ્છા હોય છે. આ બધાનો સાપેક્ષ સંબંધ સમજવા માટે પ્રેક્ષક સમર્થ હોવો જોઈએ.[૪] તો જ એ નાટકના ઘટનાક્રમનો તર્કશુદ્ધ સંબંધ બેસાડી શકશે.

કથાનક માટે મુખ્યત્વે પુરાણો પર અવલંબન રાખનાર ભારતીય નાટકકારોએ કીર્તિમાન અને સદાચરણી નાયકોની પસંદગી કરી છે. એટલે જ પ્રેક્ષકને સદાચરણ અને કીર્તિમત્તાની જાણકારી હોવી જોઈએ. આ નાયકો કીર્તિમાન હતા એ વાત નાટક દ્વારા દર્શાવવાનું કારણ અને સદાચરણના માન્ય સંકેત, આ બધાંની માહિતી પ્રેક્ષકને હોવી જોઈએ.[૬]

નાટકમાં જે સમાજનું ચિત્રણ કરવામાં આવ્યું હોય તે સમાજની માહિતી પ્રેક્ષકને હોય એ એક આવશ્યક બાબત છે. સંસ્કૃત નાટકમાં ખાસ કરીને અભિજાત માણસોનું ચિત્ર આલેખવામાં આવે છે. પ્રેક્ષક પોતે એ જ વર્ગના હોય એવું નથી, એવી અપેક્ષા પણ નથી. એટલે અભિજાત લોકોના વર્તન-પ્રકાર વિશે પ્રેક્ષકે સાંભળેલું તો હોવું જ જોઈએ.[6] તે જ પ્રમાણે ભાણ જેવો બીજો નાટ્યપ્રકાર જોતી વખતે પ્રેક્ષકને એમાં વર્ણવેલા વેશ્યાવાસની અને સમાજમાં જ રહેલી વેશ્યાઓના વર્તનપ્રકારની માહિતી હોવી જોઈએ.

રંગભૂમિ પર રજૂ કરવામાં આવતા નાટકનું યથાર્થ આકલન થાય તે માટે પ્રેક્ષકને નીચેની બાબતોનું જ્ઞાન હોય તે જરૂરી છે:

ભારતીય નાટ્યશાસ્ત્રવેત્તાઓએ કહ્યું છે કે શરીરનાં ૭ અંગોના યોગ્ય હલનચલન દ્વારા અભિનય થતો હોય છે.[8] એ ૭ અંગો તે મસ્તક, હાથ, કમર, વક્ષઃસ્થળ, બાજુ અને પગ. નાટકના રસના સ્થાયી ભાવોની પુષ્ટિ આ ૭ અંગોના નાટ્યાભિનયને કારણે થતી હોય છે એટલે પ્રેક્ષકને આ ૭ અંગોનું તે જ પ્રમાણે ૭ અંગોના માન્ય સંકેતોનું અને તેમની મર્યાદાઓનું ઠીક ઠીક જ્ઞાન હોવું જોઈએ.[7] દા. ત. અભિજ્ઞાન શાકુન્તલમાં નિર્દેશેલા 'જમણા હાથનું સ્પંદન' એટલે શું? રંગભૂમિ પર એ દર્શાવવાની મર્યાદા કઈ? અને એ કૃતિ દ્વારા સૂચવવામા આવતી, રૂઢિને કારણે સમજાતી મહત્ત્વની બાબત કઈ? એની માહિતી પ્રેક્ષકને હોય તે જરૂરી છે.

સંગીત માટે સહાયક ઠરે તેવી, વાદ્ય વગેરેની માહિતી પ્રેક્ષકને હોય તે જરૂરી છે. તેને માટે આતોદ્યના (વાજિંત્રના) ચાર પ્રકારની[10] જાણકારી હોય તે આવશ્યક છે. તે જ પ્રમાણે શ્રુતિ અને તાલનું જ્ઞાન તેને હોવું જોઈએ.

પ્રેક્ષક ચતુર હોવો જોઈએ. તેને અભિનયની, ખાસ કરીને આંગિક અભિનયની સારી એવી જાણકારી હોવી જોઈએ.[7] નાટકમાં, પ્રસંગવશાત્ આવતા નૃત્યમાં આ આંગિક અભિનયના ઠરાવેલા સંકેતોની તેને જાણ હોવી જોઈએ; કારણ કે આ જાણકારીના અભાવે ગમે તેટલો સારો નાટ્યપ્રયોગ પ્રેક્ષકને નિરર્થક લાગવા માંડશે.

માનવીય ભાવ-ભાવનાઓના સાદ-પ્રતિસાદનું જ્ઞાન હોવું અથવા તેને સ્પષ્ટ કરીને કહેવાનું સામર્થ્ય હોવું એ પ્રેક્ષકનો એક ગુણ છે.[7]

આધુનિક રંગમંચની જેમ ભરતકાલીન રંગમંચવ્યવસ્થા એટલી આગળ વધેલી નહિ હોય એ તો સ્પષ્ટ જ છે. પોશાક, સ્ટેજ ઇફેક્ટ્સ અને નાટકની અસરકારકતામાં ઉમેરો કરનારી ઇતર બાબતો ખૂબ જ મર્યાદિત હતી. જે કંઈ થોડુંઘણું ઉપલબ્ધ હતું તેના સંકેતો નિશ્ચિત થઈ ચૂક્યા હતા. નાટકનું યથોચિત મૂલ્યાંકન થાય તે માટે આ સંકેતો અને નાટકના પ્રયોગની મર્યાદાની પ્રેક્ષકને જાણ હોવી જોઈએ. નાટકના પ્રયોગમાં વિશિષ્ટ ભૂમિકા ઊભી કરવા માટે જરૂરી પોશાક અને અન્ય નાટ્યોપયોગી સાહિત્ય — મેકપ વગેરે, એના પર નાટ્યશાસ્ત્રે મર્યાદા બાંધી નથી એ વાત સાચી, પરંતુ પોશાક, દાગીના, રંગભૂષા વગેરે ચકચકાટ ઉત્પન્ન કરતી બાબતોના જ્ઞાન કરતાં એ ભૂમિકા અભિનયની સહાયતાથી ભજવવામાં નટ કેટલે અંશે સફળ થયો છે, એટલે કે મુખ્ય ઘટના અને અભિનય એકબીજા માટે પૂરક છે કે નહિ, એનું જ્ઞાન પ્રેક્ષકને હોય તે મહત્ત્વનું છે.[7] એકંદર રીતે પ્રેક્ષક નાટ્યકુશળ હોવો જોઈએ.[6]

સંસ્કૃત નાટકમાં ઉચ્ચ વર્ગનાં પ્રમુખ પાત્રો સિવાય બીજાં બધાંની ભાષા પ્રાકૃત જ હોય છે. સામાન્ય રીતે નાટકકાર જે પ્રદેશનો હોય તે પ્રદેશની જ એ ભાષા હોય એ વાત ખરી, પણ આ નિયમ સાર્વત્રિક નથી. નાટ્યકુશળ નાટકકાર, નાટકમાં આવતાં પાત્રોના દેશવિશેષ સૂચવવા માટે એક જ નાટકમાં અનેક પ્રાકૃત ભાષાઓ, બોલીઓ વાપરી શકે છે. ફક્ત, નાટકમાં કામ કરનાર પાત્ર કયા પ્રદેશનું છે એટલું જ સમજવા માટે નહિ, પણ નાટકની જુદી જુદી અવસ્થાઓ સમજવા માટે

પણ પ્રેક્ષકને પ્રાદેશિક ભાષાઓનું ઠીક ઠીક જ્ઞાન હોવું જોઈએ. એ ભાષાના શાબ્દિક ચમત્કારો સારી રીતે સમજી શકે એટલું આ પ્રાકૃત ભાષાઓનું ઉત્તમ જ્ઞાન એને હોવું જોઈએ.[૭]

શબ્દોના અર્થ અને અભિનય દ્વારા એમના પ્રગટીકરણની દૃષ્ટિએ પ્રેક્ષકને અભિધા-લક્ષણા-વ્યંજના એ શબ્દશક્તિઓની જાણકારી હોવી જોઈએ. ભાષાના અશુદ્ધ પાઠ સમજી શકે તે માટે તેને વ્યાકરણનું જ્ઞાન પણ હોવું જોઈએ. વ્યુત્પત્તિની જાણ હોવી જોઈએ. પ્રદેશોનાં નામ અને કેટલાંક વિશેષનામોની માહિતી પણ હોવી જોઈએ. છંદ-શાસ્ત્રનું જ્ઞાન તો હોવું જ જોઈએ કારણ કે એને લીધે જ નાટકમાં ચિત્રિત વિશિષ્ટ ભાવને અનુરૂપ એવું વૃત્ત વપરાયું છે કે નહિ તે પ્રેક્ષક સમજી શકે છે.[૫]

અત્યાર સુધી, પ્રેક્ષક માટે આવશ્યક તરીકે જણાવેલાં ગુણવૈશિષ્ટ્યોમાં કંઈ ખામી ન રહી જાય એટલા માટે જ જાણે ભાવપ્રકાશકાર કહે છે, "પ્રેક્ષકને બધાં શાસ્ત્રોની મહત્ત્વની એવી બધી બાબતોની જાણકારી હોવી જોઈએ."[૫]

ખરેખર તો, પ્રેક્ષક તરીકે આપણી નજર સામે જે એક સર્વસામાન્ય વર્ગ આવે છે, તેનો વિચાર કરીએ તો ભારતીય નાટ્યશાસ્ત્રવેત્તાઓએ પ્રેક્ષક પાસે ખૂબ જ અપેક્ષાઓ રાખી છે એવું લાગવા માંડે છે. પહેલાંનો સામાન્ય પ્રેક્ષક આજના સામાન્ય પ્રેક્ષક કરતાં જુદો હતો એવું કહી શકાશે નહિ. તે જ પ્રમાણે નાટકમાં અનુભવનો વિષય થઈ શકે તેવા અનેક વિષયો આવી શકતા હોવાને કારણે, અને આવા વિષયો અનંત અને અપરિમિત હોવાને કારણે એકંદરે એક પ્રેક્ષકમાં આ બધા ગુણો હોવા જ જોઈએ એમ પણ કોઈ કહેશે નહિ. ભરતને આ વિચાર આવેલો છે.[૧૧] એટલે એક વિશિષ્ટ પ્રેક્ષકવર્ગ જ ભારતીય નાટકકાર સમક્ષ હતો એમ પણ કહી શકાશે નહિ.

નાટકકાર અને નાટ્યદિગ્દર્શક તેમ જ અનેક ગુણવૈશિષ્ટ્યોની જેમાં અપેક્ષા છે તેવો પ્રેક્ષકવર્ગ એ બન્ને પરસ્પર પૂરક હોવા જોઈએ એનો ખ્યાલ ભારતીય નાટ્યશાસ્ત્રકારોને આવ્યો હતો; અને એટલે જ પ્રેક્ષકના સ્થાનને એમણે ખૂબ જ મહત્ત્વ આપ્યું છે. આપણે હવે એનો વિચાર કરવાનો છે.

નાટ્યની વ્યાખ્યા કરતાં રસાર્ણવસુધાકરકાર કહે છે કે, "સાત્ત્વિક વગેરે અભિનયોના માધ્યમ દ્વારા પ્રેક્ષકમાં નટને સ્થાને જે નાયક-તાદાત્મ્યબુદ્ધિ નિર્માણ થાય છે તેને નાટ્ય કહેવામાં આવે છે."[૧૨] એટલે કે નાટ્યપ્રયોગનું નાટ્યત્વ પ્રેક્ષકના મનમાં નિર્માણ થનારી તાદાત્મ્યબુદ્ધિ પર આધારિત છે. નટ(actor)ને સ્થાને અનુકાર્યની (એટલે કે characterની) પ્રચીતિ અર્થાત્ તાદાત્મ્યબુદ્ધિ થવી એના પર નાટ્યસિદ્ધિનો આધાર હોય છે. આ તાદાત્મ્યબુદ્ધિ નિર્માણ થવા માટે અભિનય, વેશ-ભૂષા, હાવભાવ વગેરે વગેરે ફક્ત ઉપયોજવામાં આવેલાં સાધનો હોય છે. આના પરથી નાટકની સફળતા અંગેનો ખ્યાલ મેળવવા માટે પ્રેક્ષકને કેટલું ઊંચા દરજ્જાનું સ્થાન આપવામાં આવ્યું છે તેનો ખ્યાલ આવશે.

ભારતીય નાટ્યપ્રયોગના આરંભમાં, એ પ્રયોગ તરફ પ્રેક્ષકોનાં મન આકર્ષિત કરવા માટે નાંદી, ગીત, નૃત્ય વગેરેની યોજના કરવામાં આવે છે. નાટકના વિષય તરફ પ્રેક્ષકોને આકર્ષવાનું તે એક સાધન છે; સાધ્ય નહિ. કોઈ કોઈ વાર અનેક નાટકકારોને આ બાબતનું વિસ્મરણ થયું હોય તેમ જણાય છે. અને ફક્ત શરૂઆતમાં જ નહિ પણ સંપૂર્ણ નાટ્યપ્રયોગમાં પણ ગીત, નૃત્ય, ઑર્કેસ્ટ્રા વગેરેનો વધારે પડતો ઉપયોગ કરેલો જોવા મળે છે. આ બાબત ભારતીય નાટ્યશાસ્ત્રકારોએ સાવ-ચેતી રાખવાની સૂચના કરી છે. કારણ કે પ્રેક્ષકોની રુચિ ઉત્પન્ન થાય તે માટે નાટ્યપ્રયોગમાં રસ-ભાવ વગેરે સ્પષ્ટ રીતે પ્રતીત થવા જોઈએ. સ્પષ્ટ રીતે એ પ્રગટ થાય તે માટે પ્રેક્ષકોની મનઃ-સ્થિતિ પ્રસન્ન હોવી જોઈએ. ગીત, નૃત્ય વગેરેની અતિશયતાથી આ પ્રસન્ન મનઃસ્થિતિમાં વિક્ષેપ થવાની શકયતા હોય છે. પ્રેક્ષક ખિન્ન થવો

ન જોઈએ. કારણ કે એક વાર પ્રેક્ષક ઉદાસ બને એટલે રસ–ભાવ સ્પષ્ટ રીતે પ્રતીત થશે નહિ અને પછી, પછીનો સમગ્ર નાટ્યપ્રયોગ જ રસપ્રતીતિ માટે નિરુપયોગી બની જશે. આ માટે ભરતે સ્પષ્ટ સૂચના આપેલી છે, અને પ્રેક્ષક ઉદાસ થઈ જાય એટલો નૃત્ય–ગીત ઑર્કેસ્ટ્રા વગેરેનો વધારે પડતો ઉપયોગ કરવો નહિ એવો સ્પષ્ટ આદેશ તેણે આપ્યો છે.[13] ભારતીય નાટ્યશાસ્ત્રકાર નાટક જોવા આવતા પ્રેક્ષકોની મનઃસ્થિતિને કેટલું મહત્ત્વ આપે છે તે આના પરથી જણાઈ આવે છે.

નાટ્યપ્રયોગનું સાધ્ય શું હોય છે? આ મહત્ત્વના પ્રશ્નનો ઉત્તર, ભારતીય નાટ્યશાસ્ત્રવેત્તાઓએ, પ્રેક્ષકને એની શારીરિક–માનસિક દુઃખનું વિસ્મરણ કરાવવું એ જ માન્યો છે, અને એટલે જ પ્રેક્ષકોનાં મન પ્રસન્ન થાય એને તેઓએ ખૂબ જ મહત્ત્વ આપ્યું છે. ઉત્તમ નાટ્યપ્રયોગની એ એક વિશેષતા જ માનવામાં આવી છે. એટલા માટે જ સામાન્ય રીતે સંસ્કૃત નાટકમાં દુઃખાન્તિકા નથી હોતી. ગ્રીક લોકોના નાટ્યપ્રયોગ કરતાં સંસ્કૃત નાટ્યપ્રયોગની આ જણાઈ આવતી વિશેષતા, ફક્ત પ્રેક્ષકોને નજર સમક્ષ રાખવાને કારણે જ જણાય છે એ વાત ધ્યાનમાં લેવી જોઈએ. ભારતીય નાટ્યશાસ્ત્રવેત્તાઓએ, પ્રેક્ષકોને વિચલિત કરીને સુશિક્ષિત કરવા માટે અને સામાજિક અન્યાયોને દૂર કરવા માટે નાટકરૂપી માધ્યમનો ઉપયોગ કરવાનું કહ્યું નથી. નાટ્યના માધ્યમ દ્વારા સમાજના અનેક પ્રશ્નો લોકોની સામે રજૂ કરીને તેમને એના પર વિચાર કરવા માટે પ્રેરિત કરવા એવી આજકાલનાં કેટલાંક નાટકોની વિશેષતા જોઈએ તો ભારતીય નાટ્યશાસ્ત્રવેત્તાઓનું આ અલગપણું સ્પષ્ટપણે નજરે પડે છે. જૂના કાળમાં સામાજિક પ્રશ્નોનું સ્વરૂપ આટલું તીવ્ર નહિ હોય એવી શક્યતા સ્વીકારી લઈએ તોપણ સર્વસામાન્ય રીતે એનું સ્વરૂપ એક જ હોય છે એ વાત ધ્યાનમાં લઈએ એટલે આનું કારણ શું હશે એનો આપણે વિચાર કરવા માંડીએ છીએ; અને પછી ભારતીય નાટ્યશાસ્ત્રવેત્તાઓએ નાટ્યપ્રયોગ જોવા આવતા પ્રેક્ષકનો, નાટક જોવા પાછળ રહેલી તેની ભાવ–ભાવનાઓનો સંપૂર્ણ વિચાર કર્યો છે તે જણાય છે. નાટ્યપ્રયોગ પ્રેક્ષકને વિશ્રાંતિ આપનારો અર્થાત્ પ્રેક્ષકના દુઃખના વિસ્તાર માટે વિઘાતક હોય છે એમ આ વિશે ચર્ચા કરતી વખતે અભિનવગુપ્તે કહ્યું છે.[14] એટલે કે પ્રેક્ષકને સામે રાખીને, તેના મનની વિશ્રાંતિનો વિચાર કરીને નાટ્યપ્રયોગ કરવાનું ભારતીય નાટ્યશાસ્ત્રવેત્તાઓએ કહ્યું છે.

નાટ્યપ્રયોગમાં આવતા સંકેતોનું — રૂઢિનું, તેમની મર્યાદાઓનું વગેરે જ્ઞાન પ્રેક્ષકને હોવું જોઈએ એમાં આશ્ચર્ય લાગવા જેવું કંઈ નથી; પરંતુ ભારતીય નાટ્યશાસ્ત્રવેત્તાઓના મતે આ શાસ્ત્રની બધી બારીકાઈઓની માહિતી ફક્ત નાટ્યપ્રયોગ રજૂ કરનાર દિગ્દર્શકને જ નહિ પણ પ્રેક્ષકોને પણ હોવી જોઈએ. પ્રેક્ષકો પાસે આ શાસ્ત્ર સમમતયા જાણી લેવાની અપેક્ષા તેમણે વ્યક્ત કરી છે.[15]

પ્રેક્ષક નાટ્યપ્રયોગ સાથે કેટલું તાદાત્મ્ય સાધી શકે છે એના પર નાટ્યપ્રયોગની સંપૂર્ણ સફળતાનો આધાર હોય છે. નાટ્યપ્રયોગ તરફ પ્રેક્ષકોનું ચિત્ત આકર્ષવા માટે નાંદી અને તેને અનુષંગે આવતાં ગાયન હોય છે; અને ત્યાર બાદ સૂત્રધાર, નટી વગેરે હાથમાંનાં ફૂલ સામે વર્ષાવે છે. આનું કારણ જણાવતાં અભિનયદર્શનકાર કહે છે, "વિઘ્નોનો નાશ, જીવોનું રક્ષણ, દેવોની પ્રસન્નતા અને પ્રેક્ષકોની સંપન્નતા માટે જ નાટ્યપ્રયોગના આરંભમાં આ પુષ્પાંજલિ હોય છે.[16] નાટકકાર કે દિગ્દર્શકને પ્રેક્ષક દેવ જેવો લાગે એમાં કંઈ નવાઈની વાત નથી.

પ્રેક્ષક અને સામાજિક

પ્રેક્ષક અને સામાજિક આ બે શબ્દો દ્વારા ભારતીય નાટ્યશાસ્ત્રકારોએ નાટ્યપ્રયોગ જોવા આવેલા લોકોનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. સામાજિક એટલે અનેક પ્રેક્ષક – પ્રેક્ષકોનો સમુદાય. અભિનવગુપ્તે બહુવચનમાં પ્રેક્ષક શબ્દ સામાજિકના અર્થમાં જ વાપર્યો છે. આમ હોવાથી 'પ્રેક્ષક' અને 'સામાજિક'

એવા બે શબ્દો વાપરવાનું કારણ શું એવો પ્રશ્ન ઉપસ્થિત થાય છે. સામાજિક એ અનેક પ્રકારના પ્રેક્ષકોના સમૂહ માટે વપરાતો શબ્દ. પછી એ પ્રેક્ષક વિદગ્ધ, ભાવક, સહૃદય, રસિક એવા કોઈ પણ પ્રકારનો હોય. પ્રેક્ષક કરતાં આ પ્રેક્ષક-સમુદાય તરફ જ ભારતીય નાટ્યશાસ્ત્રવેત્તાઓને વધારે ધ્યાન આપવું પડ્યું છે. કારણ એકાદ પ્રેક્ષક સંગીતની વધારે રુચિ ધરાવનારો હોય; પણ સર્વ-સામાન્ય પ્રેક્ષક સંગીતની એટલી રુચિ ધરાવનાર હોય જ એવું નથી. તેથી નાટકકારને પ્રેક્ષક કરતાં સામાજિકનો જ વધારે વિચાર કરવો પડે છે, વ્યક્તિગત પ્રેક્ષકનો નહિ. એકંદરે, 'સામાજિક' અને 'પ્રેક્ષક' વચ્ચે ફક્ત 'અંગી' અને 'અંગ'ના સંબંધ કરતાં પણ કંઈ જુદો જ સંબંધ છે. સામાજિક એટલે પ્રેક્ષકોનો સમુદાય; અને આ સમુદાય અનેક જુદા જુદા સંસ્કારો, અનુભવો, પસંદગી–નાપસંદગી ધરાવનાર લોકોનો હોય છે. ફક્ત એક પ્રેક્ષક તરફ જોઈને સામાજિકની ગુણવત્તાની કલ્પના કરી શકાશે નહિ, કે સામાજિક તરફ જોઈને વ્યક્તિગત પ્રેક્ષકની ગુણવત્તાનો અંદાજ બાંધી શકાશે નહિ. હંમેશાં ચૈતન્યશીલ એવા સમાજ અને તેની વ્યક્તિ વચ્ચે જે સંબંધ હોય છે તેવા પ્રકારનો આ સંબંધ હોય છે. 'પ્રેક્ષક' અને 'સામાજિક' વચ્ચેનો અંગાંગિભાવ સંબંધ ઠરાવતી વખતે તેમની આ વિશિષ્ટતાઓ ધ્યાનમાં રાખવી જોઈએ.

પાદટીપ

૧. ભાવપ્રકાશકારે ઉપરૂપકના પ્રકાર જણાવતી વખતે ઉપરૂપકના એક નામ તરીકે 'પ્રેક્ષક' શબ્દનો પ્રયોગ કર્યો છે. પણ એની વિશિષ્ટતાઓ જણાવતી વખતે તેણે પ્રેક્ષણક શબ્દનો પ્રયોગ કર્યો છે; અને તે બરાબર જણાય છે. કારણ કે અન્યત્ર તેણે 'પ્રેક્ષણક' એ જ નામ જણાવ્યું છે. તો 'પ્રેક્ષણક'ના અર્થમાં 'પ્રેક્ષક' શબ્દનો ઉપયોગ તેણે છંદની સગવડ ખાતર કર્યો હોવો જોઈએ. જુઓ 'एवं प्रेक्षणकं विद्याद्यया त्रिपुरमर्दनम्' । ભાવપ્રકાશ ૯–૨૬૩–૨૧.

૨. वस्तुनस्तत्त्वमास्थाय तन्मयत्वेन भावकः ।
सुप्रसन्नाशयः प्रोक्तः प्रेक्षको नाट्यकोविदैः ॥ —સાહિત્યસાર, ૧–૧૪

૩. दैन्ये दीनत्वमायान्ति ते नाट्ये प्रेक्षकः स्मृताः ।
ये तुष्टौ तुष्टिमायान्ति शोके शोकं व्रजन्ति च ॥ —નાટ્યશાસ્ત્ર, ૨૭–૪૨

૪. अव्यग्रैरिन्द्रियैः शुद्धः ऊहापोहविशारदः ।
व्यक्तदोषोऽनुरागी च स नाट्ये प्रेक्षकः स्मृतः ॥ —નાટ્યશાસ્ત્ર, ૨૭–૫૪

૫. शब्दच्छन्दोभिधानज्ञः सर्वसिद्धान्ततत्त्ववित् ।
त्यक्तमत्सरदोषश्च स नाट्ये प्रेक्षकः स्मृतः ॥ —ભાવપ્રકાશ, ૮–૨૨૬; ૧૦થી ૧૫

૬. यशोधर्मरतः शान्तः श्रुताभिजनवृत्तवान् ।
षडङ्गनाट्यकुशलः चतुरातोद्यविच्छुचिः ॥ —ભાવપ્રકાશ, ૮-૨૨૬; ૧૦થી ૧૫

૭. चतुरोभिनयज्ञश्च रसभावविवेचकः ।
नेपथ्यदेशभाषाज्ञः कलाशिल्पविचक्षणः ॥ —ભાવપ્રકાશ, ૮–૨૨૬; ૧૦થી ૧૫

૮. शिरोहस्तकटीवक्षः पार्श्वपादसमन्वितः ।
अंगप्रत्यङ्गसंयुक्तः षडङ्गो नाट्यसंग्रहः ॥ —નાટ્યશાસ્ત્ર, ૮–૧૪

૯. षडङ्गनाट्यसमयानां...सामाजिकानां मनसि अभिवर्धिताः स्थायिभावाः ।
— રસાર્ણવસુધાકર, ૧૭૪–૧૭, (૨–૧૧૬)

વાત્સલ્યમૂર્તિ રાલ્ફ વ્હિટલિંગ

દુષ્યન્ત પંડ્યા

પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધનો પ્રચંડ મધ્યાહ્ન તપતો હતો ત્યારે, ૧૯૧૬માં, વિધાતાએ મને આ ધરતી પર ધકેલ્યો. રોટલો રળવાની શરૂઆત ૧૯૩૯માં કરી ને તે જ સાલમાં હિટલરે બીજા વિશ્વયુદ્ધનો ભડકો કર્યો. ૧૯૬૫માં, ફુલબ્રાઇટ ગ્રાન્ટ મળતાં, શિક્ષક-વિનિમય યોજના હેઠળ એક અમેરિકન શાળામાં શિક્ષક તરીકે જોડાઈ, જે દહાડે કામે લાગ્યો, બરાબર તે જ દહાડે, સાતમી સપ્ટેમ્બરે શાળાએ જઈ, 'ન્યૂયૉર્ક ટાઇમ્સ'માં વાંચ્યું કે મારા વતન જામનગર ઉપર પાકિસ્તાને બૉમ્બવર્ષા કરી હતી. સાપેક્ષતાવાદનો સિદ્ધાંત કામ કરે છે કે જ્યોતિષશાસ્ત્રનું આ નિર્માણ છે તે હું જાણતો નથી પરંતુ, હું એટલું તો કહીશ જ કે મારી મામૂલી જિંદગીને મહત્ત્વને દરેક તબક્કે યુદ્ધે અગત્યનો ભાગ ભજવ્યો છે. સાથોસાથ એ પણ નોંધવું જોઈએ કે દરેક યુદ્ધે મને કંઈ ને કંઈ 'લાભ' પણ આપ્યો છે.

બીજા વિશ્વયુદ્ધની જ વાત કરું તો, એણે મને રાલ્ફ, સ્ટેન અને બિલ જેવા અંગ્રેજ મિત્રો અને ડૉન જુઆન જેવા ચીની મિત્ર મેળવી આપ્યા છે. યુદ્ધ પૂરું થાય તે પહેલાંથી આરંભાયેલા આંતરવિગ્રહમાં સામ્યવાદી પક્ષે લડવા જનાર ડૉન સૌથી પહેલા છૂટા પડ્યા અને આંતરવિગ્રહના ચક્રવ્યૂહમાં, વાંસપટ પાછળ કે સામ્યવાદની શિસ્તમાં ડૉન ક્યાં ખૂંત્યા/ફસાયા કે ગાયબ થયા તે ખબર જ ન પડવા પામી. ડૉન સાથેનો સંપર્ક આમ તૂટી ગયો. સ્ટેન અને બિલ સાથેનો સંબંધ થોડાં વર્ષો પછી ઉનાળામાં વહેતી નદીના પ્રવાહ જેવો પાતળો થઈ ગયો અને પછી તો એ સૌરાષ્ટ્રની નદી જેવો તદ્દન સુકાઈ ગયો. માત્ર રાલ્ફ સાથેનો સંબંધ ચોમાસાની માફક વિકસતો રહ્યો, ૧૯૮૮ના જાન્યુઆરીમાં રાલ્ફ અવસાન પામ્યા ત્યાં સુધી એ અકબંધ રહ્યો, ના, હજુયે એ એવો જ ચાલુ છે.

બીજા વિશ્વયુદ્ધમાં, ૧૯૪૨ના આરંભમાં, જાપાને સિંગાપોરના અંગ્રેજોના નૌકાદળને કાગળની હોડીઓની માફક ડુબાડી દીધું, વાયુવેગે ધસી આવી રંગૂનનો અને પછી બ્રહ્મદેશનો કબજો લીધો. મદ્રાસ–કલકત્તાને બૉમ્બનો સ્વાદ ચખાડ્યો તથા હિંદુસ્તાનની પૂર્વ અને અગ્નિ સરહદે આઝાદ હિંદ ફોજે જાપાની સૈન્ય સાથે આવી અંગ્રેજ સરકારની નીંદ હરામ કરી. ૧૯૪૨ના ઑગસ્ટમાં, 'હિંદ છોડો'ની ચળવળનો શંખનાદ કરી અંગ્રેજોનો સાથરોય ખેસવી લીધો. પણ બ્રિટિશ પ્રજા ઘાંઘી ન થઈ. એને સારે નસીબે એને એવો વડો પ્રધાન મળ્યો જેણે ભયંકર ભીંસમાં પોતે સપડાયો હોવા છતાંયે, ગર્વપૂર્વક અને ખુમારીથી કહેલું: "સામ્રાજ્યને ફડચામાં લઈ જવા માટે હું નામદાર શહેનશાહનો પ્રથમ સેવક નથી થયો." એ સામ્રાજ્યના આઘાઓરા ભાગોએ પોતાનાં સૈન્યોની કુમક મોકલાવી. પર્લ હાર્બર પરના જાપાની હલ્લાએ અમેરિકાની અલગતાની નીતિને મહાસાગરમાં વાળી દીધી અને, સાથી રાજ્યોનો સંઘ હિટલર મુસોલિની–તોજોની ધરી સામે ઝડપભેર આંકડેઆંકડા ભીડી, ખબરદાર થઈ ઊભો. કરાચી આ બધાં રાષ્ટ્રોનાં સ્થળોનું એક અગત્યનું લશ્કરી કેન્દ્ર બની ગયું. એ મથકમાં અમેરિકા, કેનેડા, ઑસ્ટ્રેલિયા, ચીન સૌ સાથી-રાષ્ટ્રોનાં દળો બ્રિટિશ અને ભારતીય દળોની સાથે આવી કરાચીને મસમોટી છાવણી બનાવી બેઠાં હતાં, અનેક ગોરા, કાળા, પીળા સૈનિકોથી કરાચીના રાજમાર્ગો ઊભરાયા. રાલ્ફ, સ્ટેન, બિલ, ડૉન જુઆન એ માંહેના હતા.

१० સગીતમા સહાયક એવા વાદ્યોના ચાર પ્રકારનેા 'આતેાદ્ય' એવા પારિભાષિક નામ દ્વારા ઉલ્લેખ કરવામા આવે છે, તે આ પ્રમાણે છે — (૧) तत – તારની મદદથી તૈયાર કરવામા આવેલા વાદ્યો દા.ત વીણા, સિતાર વગેરે (૨) आनद्ध – ચામડુ મઢીને તૈયાર કરવામા આવેલા મૃદગ વગેરે વાદ્યો (૩) सुषिर — વાંસળી જેવા મેાઢામાથી હવા ફૂકીને સગીતનેા લાભ આપનાર વાદ્યપ્રકાર (૪) घन — ઝાઝ વગેરે ખાસ કરીને ધાતુમાથી બનાવેલા વાદ્યો

११. न चैवैते गुणा सम्यक् सर्वस्मिन् प्रेक्षके स्मृता ।
विज्ञेयस्याप्रमेयत्वात् सकीर्णाना च पर्षदि ॥ —નાટ્યશાસ્ત્ર, ૨૭–૫૫

१२. सात्त्विकाद्यैरभिनयै प्रेक्षकाणा यतो भवेत् ।
नटे नायकतादात्म्यबुद्धिस्तन्नाट्यमुच्यते ॥ —રસાર્ણવસુધાકર, ૮–૨૧ (૧–૫)

१३ कार्यो नातिप्रसङ्गोऽत्र नृत्तगीतविधि प्रति ।
गीते वाद्ये च नृते च प्रवृत्तेऽतिप्रसङ्गत ।
खेदो भवेत्प्रभोक्तृणा प्रेक्षकाणा तथैव च ।
खिन्नाना रसभावेषु स्पष्टता नोपजायते ।
तत शेषप्रयोगस्तु न रागजनको भवेत् ॥ —નાટ્યશાસ્ત્ર, ૫–૧૬૫થી ૧૬૭

१४. एवं भूतं यन्नाट्य तत्प्रेक्षकाणा दौर्बल्यातिशयपरिखिन्न हृदयाना विश्रान्तिजनन — दु खप्रसरणविघातकम् । —અભિનવભારતી, ૩૮–૨૨થી ૨૪

१५. गुणागुणगणाशेषपरीक्षाप्रवणाशयै ।
शास्त्रमेतदशेषेण बोद्धव्यं प्रेक्षकैरपि ॥ —સાહિત્યસાર, ૧–૧૭

१६ विघ्नाना नाशन कर्तुं भूताना रक्षणाय च ।
देवाना तुष्टये चापि प्रेक्षकाणा विभूतये ॥ —અભિનયદર્પણ, ૩૩

१७. प्रेक्षकाणामित्यनेन सामाजिकाना पूर्वरङ्गे स्फुटैव नावृत्तिर्भवतीति दर्शयति ।
—અભિનવભારતી, ૨૪૬–૨૦ (૫–૧૫૯)

❋

સાભાર સ્વીકાર

સુન્દરમ્‌ના કાવ્યેા સ. રમણલાલ જોશી, પ્ર આદર્શ પ્રકાશન, ૨૪૯૮/૧, રાયખડ રેાડ, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૧, કિ રૂ. ૨૫ અખાના કાવ્યેા (બીજી આવૃત્તિ) સ. પ્ર ઉપર પ્રમાણે, કિ રૂ. ૨૨ હરિશ્ચંદ્ર ભટ્ટના કાવ્યેા સ ડૉ. પ્રવીણ દરજી, પ્ર ઉપર પ્રમાણે, કિં. રૂ. ૨૫ ઉશનસ્‌ના કાવ્યેા સ. મફત ઓઝા, પ્ર. ઉપર પ્રમાણે, કિં. રૂ ૨૮. નરસિંહ ચરિત વિમર્શ લે પ્ર દર્શના ધેાળકિયા, રિગલ ટાઇપ સામે, ન્યૂ મિન્ટ રેાડ, ભૂજ–૩૭૦ ૦૦૧, કિં. રૂ. ૧૦૦ ટહુકેા લે પ્ર ચન્દા રાવળ 'જ્યેાત', ૧૦ ગ્લેારિયસ હાઉસ, પરિમલ સેાસાયટી, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૬, કિં. નથી. પકજ (ગઝલસંગ્રહ)– બળવંત ભાસ્કર 'ઝાહિદ', પ્ર કમળા ભાસ્કર, સી–૬૧/૬૦૮ શ્રીનાથ એપાર્ટમેન્ટ, ભાવસાર હૉસ્ટેલ પાસે, વ્યાસ વાડી રેાડ, નવા વાડજ, અમદાવાદ–૧૩, કિ રૂ ૧૫ સુરેશ જોષીની સર્જનયાત્રા. ડૉ માલા કાપડિયા, વિક્રેતા. નવભારત સાહિત્ય મંદિર, ગાંધી રેાડ, અમદાવાદ–૧, પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ, મુંબઈ–૨, કિં. રૂ ૮૦.

૧૦. સંગીતમાં સહાયક એવાં વાદ્યોના ચાર પ્રકારનો 'આતોદ્ય' એવા પારિભાષિક નામ દ્વારા ઉલ્લેખ કરવામાં આવે છે, તે આ પ્રમાણે છે — (૧) तत – તારની મદદથી તૈયાર કરવામાં આવેલાં વાદ્યો દા.ત. વીણા, સિતાર વગેરે. (૨) आनद्ध – ચામડું મઢીને તૈયાર કરવામાં આવેલાં મૃદંગ વગેરે વાદ્યો. (૩) सुषिर — વાંસળી જેવાં મોઢામાંથી હવા ફૂંકીને સંગીતનો લાભ આપનાર વાદ્યપ્રકાર. (૪) घन — ઝાંઝ વગેરે ખાસ કરીને ધાતુમાંથી બનાવેલાં વાદ્યો.

૧૧. न चैवैते गुणाः सम्यक् सर्वस्मिन् प्रेक्षके स्मृताः ।
विज्ञेयस्याप्रमेयत्वात् संकीर्णानां च पर्षदि ॥ —નાટ્યશાસ્ત્ર, ૨૭–૫૫

૧૨. सात्त्विकाद्यैरभिनयैः प्रेक्षकाणां यतो भवेत् ।
नटे नायकतादात्म्यबुद्धिस्तन्नाट्यमुच्यते ॥ —રસાર્ણવસુધાકર, ૮–૨૧ (૧–૫)

૧૩. कार्यो नातिप्रसङ्गोऽत्र नृत्तगीतविधिं प्रति ।
गीते वाद्ये च नृत्ते च प्रवृत्तेऽतिप्रसङ्गतः ।
खेदो भवेत्प्रभोक्तॄणां प्रेक्षकाणां तथैव च ।
खिन्नानां रसभावेषु स्पष्टता नोपजायते ।
ततः शेषप्रयोगस्तु न रागजनको भवेत् ॥ —નાટ્યશાસ્ત્ર, ૫–૧૬૫થી ૧૬૭

૧૪. एवं भूतं यन्नाट्यं तत्प्रेक्षकाणां...दौर्बल्यातिशयपरिखिन्न हृदयानां विश्रान्तिजननं— दुःखप्रसरणविघातकम् । —અભિનવભારતી, ૩૬–૨૨થી ૨૪

૧૫. गुणागुणगणाशेषपरीक्षाप्रवणाशयैः ।
शास्त्रमेतदशेषेण बोद्धव्यं प्रेक्षकैरपि ॥ —સાહિત્યસાર, ૧–૧૭

૧૬. *विघ्नानां नाशनं कर्तुं भूतानां रक्षणाय च ।*
देवानां तुष्टये चापि प्रेक्षकाणां विभूतये ॥ —અભિનયદર્પણ, ૩૩

૧૭. प्रेक्षकाणामित्यनेन सामाजिकानां पूर्वरङ्गे स्फुटैव नावृत्तिर्भवतीति दर्शयति ।
—અભિનવભારતી, ૨૪૬–૨૦ (૫–૧૫૯)

卐

સાભાર સ્વીકાર

સુન્દરમ્‌નાં કાવ્યો : સં. રમણલાલ જોશી, પ્ર. આદર્શ પ્રકાશન, ૨૪૯૮/૧, રાયખડ રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧, કિ. રૂ. ૨૫. અખાનાં કાવ્યો : (બીજી આવૃત્તિ) સં. પ્ર. ઉપર પ્રમાણે, કિં. રૂ. ૨૨. હરિશ્ચંદ્ર ભટ્ટનાં કાવ્યો : સં. ડૉ. પ્રવીણ દરજી, પ્ર. ઉપર પ્રમાણે, કિ. રૂ. ૨૫. ઉશનસ્‌નાં કાવ્યો : સં. મફત ઓઝા, પ્ર. ઉપર પ્રમાણે, કિ. રૂ. ૨૮. નરસિંહ ચરિત્ર વિમર્શ : લે. પ્ર. દર્શના ધોળકિયા, રિગલ ટાઇપ સામે, ન્યૂ મિન્ટ રોડ, ભુજ–૩૭૦ ૦૦૧, કિ. રૂ. ૧૦૦. ટહુકો : લે. પ્ર. ચન્દા રાવળ 'જ્યોત', ૧૦ ગ્લોરિયસ હાઉસ, પરિમલ સોસાયટી, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૬, કિં. નથી. પંકજ : (ગઝલસંગ્રહ)– બળવંત ભાસ્કર 'ઝાહિદ', પ્ર. કમળા ભાસ્કર, સી–૫૧/૬૦૮ શ્રીનાથ એપાર્ટમેન્ટ, ભાવસાર હોસ્ટેલ પાસે, વ્યાસ વાડી રોડ, નવા વાડજ, અમદાવાદ–૧૩, કિં. રૂ. ૧૫. સુરેશ જોષીની સર્જનયાત્રા : ડૉ. માલા કાપડિયા, વિક્રેતા : નવભારત સાહિત્ય મંદિર, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ–૧; પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ, મુંબઈ–૨, કિ. રૂ. ૮૦.

વાત્સલ્યમૂર્તિ રાલ્ફ વ્હિટલિંગ

દુષ્યન્ત પંડ્યા

પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધનો પ્રચંડ મધ્યાહ્ન તપતો હતો ત્યારે, ૧૯૧૬માં, વિધાતાએ મને આ ધરતી પર ધકેલ્યો. રોટલો રળવાની શરૂઆત ૧૯૩૯માં કરી ને તે જ સાલમાં હિટલરે બીજા વિશ્વયુદ્ધનો ભડકો કર્યો. ૧૯૬૫માં, ફુલબ્રાઇટ ગ્રાન્ટ મળતાં, શિક્ષક-વિનિમય યોજના હેઠળ એક અમેરિકન શાળામાં શિક્ષક તરીકે જોડાઈ, જે દહાડે કામે લાગ્યો, બરાબર તે જ દહાડે, સાતમી સપ્ટેમ્બરે શાળાએ જઈ, 'ન્યૂયૉર્ક ટાઇમ્સ'માં વાંચ્યું કે મારા વતન જામનગર ઉપર પાકિસ્તાને બૉમ્બવર્ષા કરી હતી. સાપેક્ષતાવાદનો સિદ્ધાંત કામ કરે છે કે જ્યોતિષશાસ્ત્રનું આ નિર્માણ છે તે હું જાણતો નથી પરંતુ, હું એટલું તો કહીશ જ કે મારી મામૂલી જિંદગીને મહત્ત્વને દરેક તબક્કે યુદ્ધે અગત્યનો ભાગ ભજવ્યો છે. સાથોસાથ એ પણ નોંધવું જોઈએ કે દરેક યુદ્ધે મને કંઈ ને કંઈ 'લાભ' પણ આપ્યો છે.

બીજા વિશ્વયુદ્ધની જ વાત કરું તો, એણે મને રાલ્ફ, સ્ટેન અને બિલ જેવા અંગ્રેજ મિત્રો અને ડૉન જુઆન જેવા ચીની મિત્ર મેળવી આપ્યા છે. યુદ્ધ પૂરું થાય તે પહેલાંથી આરંભાયેલા આંતરવિગ્રહમાં સામ્યવાદી પક્ષે લડવા જનાર ડૉન સૌથી પહેલા છૂટા પડ્યા અને આંતરવિગ્રહના ચક્રવ્યૂહમાં, વાંસપટ પાછળ કે સામ્યવાદની શિસ્તમાં ડૉન ક્યાં ખૂંત્યાફસાયા કે ગાયબ થયા તે ખબર જ ન પડવા પામી. ડૉન સાથેનો સંપર્ક આમ તૂટી ગયો. સ્ટેન અને બિલ સાથેનો સંબંધ થોડાં વર્ષો પછી ઉનાળામાં વહેતી નદીના પ્રવાહ જેવો પાતળો થઈ ગયો અને પછી તો એ સૌરાષ્ટ્રની નદી જેવો તદ્દન સુકાઈ ગયો. માત્ર રાલ્ફ સાથેનો સંબંધ પોયણાની માફક વિકસતો રહ્યો, ૧૯૮૮ના જાન્યુઆરીમાં રાલ્ફ અવસાન પામ્યા ત્યાં સુધી એ અકબંધ રહ્યો, ના, હજુયે એ એવો જ ચાલુ છે.

બીજા વિશ્વયુદ્ધમાં, ૧૯૪૨ના આરંભમાં, જાપાને સિંગાપોરના અંગ્રેજોના નૌકાદળને કાગળની હોડીઓની માફક ડુબાડી દીધું, વાયુવેગે ધસી આવી રંગૂનને અને પછી બ્રહ્મદેશને કબજે લીધો. મદ્રાસ–કલકત્તાને બૉમ્બનો સ્વાદ ચખાડ્યો તથા હિંદુસ્તાનની પૂર્વ અને અગ્નિ સરહદે આઝાદ હિંદ ફોજે જાપાની સૈન્ય સાથે આવી અંગ્રેજ સરકારની નીંદ હરામ કરી. ૧૯૪૨ના ઑગસ્ટમાં, 'હિંદ છોડો'ની ચળવળનો શંખનાદ કરી અંગ્રેજોનો સાથરેય ખેસવી લીધો. પણ બ્રિટિશ પ્રજા ધાંધી ન થઈ..એને સારે નસીબે એને એવો વડો પ્રધાન મળ્યો જેણે ભયંકર ભીંસમાં પોતે સપડાયો હોવા છતાંયે, ગર્વપૂર્વક અને ખુમારીથી કહેલું : "સામ્રાજ્યને ફડચામાં લઈ જવા માટે હું નામદાર શહેનશાહનો પ્રથમ સેવક નથી થયો." એ સામ્રાજ્યના આઘાઓરા ભાગોએ પોતાનાં સૈન્યોની કુમક મોકલાવી. પર્લ હાર્બર પરના જાપાની હલ્લાએ અમેરિકાની અલગતાની નીતિને મહાસાગરમાં નાખી દીધી અને, સાથી રાજ્યોનો સંઘ હિટલર મુસોલિની–ટોજોની ધરી સામે ઝડપભેર આંકડેઆંકડા ભીડી, ખબરદાર થઈ ઊભો. કરાચી આ બધાં રાષ્ટ્રોનાં સ્થળોનું એક અગત્યનું લશ્કરી કેન્દ્ર બની ગયું. એ મથકમાં અમેરિકા, કૅનેડા, ઑસ્ટ્રેલિયા, ચીન સૌ સાથી-રાષ્ટ્રોનાં દળો બ્રિટિશ અને ભારતીય દળોની સાથે આવી કરાચીને મસમોટી છાવણી બનાવી બેઠાં હતાં, અનેક ગોરા, કાળા, પીળા સૈનિકોથી કરાચીના રાજમાર્ગો ઊભરાયા. રાલ્ફ, સ્ટેન, બિલ, ડૉન જુઆન એ માંહેના હતા.

એ ચારેયને હું પ્રથમ મળ્યો કરાચીમાં, ગાંધી બગીચાથી એકાદ કિલોમીટરને અંતરે આવેલા શ્રી રામકૃષ્ણ આશ્રમમાં, ૧૯૪૩ના સપ્ટેમ્બર આસપાસ. એ આશ્રમમાં, રંગૂન આશ્રમમાં હતા તે, રંગનાથાનંદજી ૧૯૪૩માં અધ્યક્ષ તરીકે આવ્યા હતા. વયમાં એ છત્રીસ વરસના હતા. પણ, એમની પાસે જ્ઞાનરાશિ છત્રીસસેં વરસોનો અને છયે ખંડોનો હતો, આધ્યાત્મિક બાબતમાં હિમાલયનાં શિખરો આંબવા એ સતત પ્રયત્નશીલ હતા, પ્રસન્ન પ્રકૃતિના હતા, ફૂલપરાગમાં ભ્રમરોને આકર્ષવાની શક્તિ જેવી લોકોને આકર્ષવાની અદ્ભુત શક્તિવાળા, ધારદાર સ્મૃતિવાળા અને શાંત પણ તેજસ્વી વાક્પટુતાવાળા હતા — હતા નહિ છે, આજે રંગનાથાનંદજી હૈદરાબાદના રામકૃષ્ણ મઠના અધ્યક્ષ અને સમગ્ર રામકૃષ્ણ મઠ–મિશનના ઉપાધ્યક્ષ છે. સ્વામીજીએ કરાચીમાં નવી હવા ઊભી કરી હતી. કરાચીની પચરંગી પ્રજાના બધા જ વર્ગોમાંથી અનેક લોકો દર રવિવારે સાંજે એ આશ્રમમાં આવતા. સ્વામીજી ભગવદ્ગીતા ઉપર પ્રવચનો આપતા. મહાભારતીય કુરુક્ષેત્રના કરતાંયે મોટરું યુદ્ધ જગતમાં ખેલાઈ રહ્યું હતું, અનેક ક્ષેત્રોમાં લડાતા એ ઘોર સંગ્રામની કક્ષાને સ્પર્શતુંકાપતું 'કરેંગે યા મરેંગે'નું આંદોલન આસેતુહિમાચલ છવાઈ ગયું હતું. નિષ્ઠાની, સ્વધર્મની, કર્તવ્યપાલનની મૂંઝવણ પાંડુપુત્ર અર્જુનને હતી તેથી અનેકગણી આજના અર્જુનોને થઈ એ તત્કાલીન પરિપ્રેક્ષ્યમાં, અર્વાચીનના સંદર્ભમાં અને અર્વાચીનોની સમજમાં આવે તેવી વાણીમાં સ્વામીજી એ પ્રાચીન જ્ઞાનગ્રંથનું રહસ્ય સૌને હસ્તામલકવત્ બનાવી દેતા. ડ્રિગ રોડના હવાઈદળને મથકે કોઈ વાર સ્વામીજીને વ્યાખ્યાન આપવા બોલાવ્યા હશે ત્યાં એમને જોતાં–સાંભળતાંવેંત આ ચારેયમાં જિજ્ઞાસા પ્રગટી અને ગોળની પાછળ મંકોડા દોડયા આવે તેમ રાલ્ફ, સ્ટેન, બિલ અને ડૉન કરાચીને રામકૃષ્ણ આશ્રમે દોડી આવવા લાગ્યા. રાલ્ફ, સ્ટેન, બિલનું એ આકર્ષણ એટલું પ્રબળ થયું કે કોઈ કોઈ વાર શનિવાર સાંજથી તેઓ આશ્રમના અતિથિગૃહમાં આવી જતા, સાંધ્ય આરતીમાં, ભજનમાં અને વાળુમાં જોડાતા, ધ્યાનમાં બેસતા, સ્વામીજી જે શાસ્ત્રવાચનવિવરણ કરે તેમાંયે, આશ્રમના બીજા બ્રહ્મચારીઓની સાથે એ ત્રણેય જોડાતા. રવિવાર સાંજના પ્રવચન પછી પાછા પોતાની ફરજે પહોંચી જતા. એ ત્રણમાં પણ રાલ્ફની ભક્તિ વધારે સુદૃઢ અને એમની આશ્રમની મુલાકાતો પણ સૌથી વધારે.

એ જ અરસામાં હું પણ રામકૃષ્ણ તરફ અને સ્વામીજી તરફ આકર્ષાયો હતો, કોઈ કોઈ વાર શનિવારે સાંજે કે રવિવારે સવારે જતો ત્યારે, મંદિરમાં, પુસ્તકાલયમાં કે સ્વામીજીના વાર્તાલાપવર્ગમાં રાલ્ફ વગેરેને મળવાનું થયું. પરિચય થતાં જણાયું કે યૉર્કશાયર પરગણામાં લીડ્ઝથી વીસેક કિલોમીટર દૂર આવેલા હેરોગેયટ ગામની માધ્યમિક શાળાના રાલ્ફ શિક્ષક હતા. આ ખાખી વરદી તો લડાઈ પૂરતી જ હતી. સ્ટેનબિલના વ્યવસાયો જુદા હતા. રાલ્ફને અને મને અરસપરસમાં વધારે રસ પડે એ સ્વાભાવિક છે. સ્ટેન-બિલનેયે રાલ્ફ કરાચીમાં જ પ્રથમ વાર મળ્યા હતા. હું કામ કરતો હતો તે શાળા શારદામંદિરમાં રાલ્ફ ત્રણચાર વાર આવી ગયેલા. મારે ઘેર આવી એક વાર ભાણે રોટલો પણ ખાઈ ગયેલા અને, કરાચીના સદર વિસ્તારમાં આવેલા કોઈ રેસ્ટોરાંમાં મને ભોજન માટે નિમંત્રેલો. અમારી મૈત્રીનું બીજ વવાઈ ચૂકયું હતું. ૧૯૪૫ના અંતમાં એ વતન પાછા ફર્યા ત્યારે અરસપરસ ફોટોગ્રાફોની આપલે થઈ ચૂકી હતી અને પત્રોનાં વચન અપાઈ ચૂકયાં હતાં. એ વચનોનું પાલન પણ થયું હતું.

૨

રાલ્ફ મને મળ્યા ત્યારે પાંત્રીસેક વર્ષના. અપરિણીત. કુટુંબમાં વૃદ્ધ માતા અને માસી, ભાઈબહેન નહિ. શાળામાં જર્મન શીખવે અને શાળાનું પુસ્તકાલય સંભાળે. જર્મન ભાષા અંગેનાં પાઠય-

પુસ્તકો પણ તેમણે લખેલાં. તેમનું વાચન દરિયા જેટલું વિશાળ. વિવિધ વિષયોનાં અનેક પુસ્તકો તેઓ વાંચતા અને ખરીદતા. ૧૯૭૬માં હું જોવા પામેલો તે તેમનો પુસ્તકસંગ્રહ ખૂબ સમૃદ્ધ હતો. કવિતા, ફિલસૂફી, ધર્મ, સમાજકારણ, પર્વતારોહણ, જીવનકથાઓ, નૂતન વિચારધારા; અનેક વિષયો પરનાં, જગતને ખૂણેખૂણેના લેખકોનાં લખેલાં પુસ્તકો તેમની પાસે હતાં. વિવેકાનંદ, રાધાકૃષ્ણન, રંગનાથાનંદ, રોમાં રોલાં, ગાંધીજી, જવાહરલાલ, જિબ્રાન, શુમાખર, સંત ફ્રાન્સિસ, તોલ્સ્તોય, ટૉયન્બી, શિલર, માન, ઝ્વાઇગ, આ બધાંનાં પુસ્તકોથી એમનો ગ્રંથભંડાર સમૃદ્ધ હતો. વર્ડ્ઝ્વર્થની માફક રાલ્ફને પણ દરિયાના ને ડુંગરાના સાદ સંભળાતા. કરાચીમાં દરિયો ડેલી જેટલો દૂર હતો એટલે, રાલ્ફ અને એમના બીજા સાથીદારો રવિવારે સવારે લીડો, નેચ્યૂટિવ જેટી, હવાબંદર કે મનોરાને સાગરતટે જળકૂકડીઓની જેમ ભિતરી પડતા. અને, પોતાની નોકરીમાંથી રજા મળી કે તુરત હિમાલયની વાટ પકડી રાલ્ફ મનાલીના કે કાશ્મીરના પહાડોમાં ભમી આવતા. એમના બીજા શોખોની જાણકારી મને પછી થઈ હતી.

રાલ્ફનો એક મોટો શોખ કે ગુણ હતો મિત્રો બનાવવાનો. એ યુદ્ધવર્ષોમાં જ મને જાણવા મળ્યું કે કોલ્હાપુર આવેલા ઔંધના રાજાસાહેબના રાજપુત્ર શ્રી આપ્પા પંત — પછીથી તેઓ ઇંગ્લૅન્ડમાં અને બીજે ભારતીય રાજદૂત બન્યા હતા — રાલ્ફના નિકટના મિત્ર હતા. વર્ષો પહેલાં, આપ્પા અને એમની પત્ની નલિનીતાઈ રાલ્ફને ઇટાલીમાં ભટકાઈ ગયેલાં ત્યારથી જે પરિચય થયો તે રાલ્ફના મૃત્યુપર્યંતની ગાઢ મૈત્રીમાં પરિણમ્યો હતો. રાજાસાહેબ ખાદી પહેરતા. ચુસ્ત રાષ્ટ્રવાદી હતા અને પોતાના ખોબા જેવડા રાજ્યમાં તેમણે લોકશાહીના ગણેશ બેસાડેલા. કરાચીથી એકાદ રજાગાળામાં, રાલ્ફ ઔંધ ગયા હતા, રાજઅતિથિ બન્યા હતા અને ઔંધના એ પ્રયોગમાં તેમણે ઊંડો રસ લીધો હતો. પછીથી જેટલી વાર રાલ્ફ ભારત આવ્યા છે તેટલી વાર, પોતાની તબિયત ગમે તેવી હોય તોયે, રાલ્ફે ઔંધની મુલાકાત લીધી છે અને ત્યાંના સૌ મિત્રોને પ્રેમથી મળ્યા છે. રાલ્ફની એક પણ મુલાકાત વખતે આપ્પા ત્યાં હોવાનું મેં જાણ્યું નથી.

યુદ્ધ પૂરું થયે, લશ્કરી સેવામાંથી છૂટા થઈ રાલ્ફ પાછા પોતાના શિક્ષણકાર્યમાં લાગી ગયા હતા પરંતુ, ભારત છોડતા પહેલાં, ઊંડો ભારતપ્રેમ અને એથીયે ઊંડેરો અનેક ભારતીય જનોનો પ્રેમ, તે પોતાની સાથે લઈ ગયા હતા. કરાચીમાં રામકૃષ્ણ મઠમાં જે ચારપાંચ બ્રહ્મચારીઓ હતા તે અર્જુન મહારાજ, નારાયણ મહારાજ, લક્ષ્મણ મહારાજ, શ્યામ વગેરે સૌના તે આત્મીય બની ગયા હતા. સંન્યાસ લીધા પછી અર્જુન મહારાજે ભવ્યાનંદ નામ ધારણ કર્યું છે અને, લંડનની પાસે બુર્નએન્ડમાં આવેલા રામકૃષ્ણ વેદાંત સેન્ટરના અધ્યક્ષ છે. રાલ્ફ એ સેન્ટરના સભ્ય અને ભક્ત હતા અને અવારનવાર એ સેન્ટરના અતિથિ તેઓ બનતા. ભવ્યાનંદ પણ રાલ્ફના અતિથિ બનતા. રંગનાથાનંદજી પણ ત્રણેક વાર રાલ્ફના અતિથિ બન્યા હશે. લક્ષ્મણ મહારાજે સર્વગમાનંદ નામ ધારણ કર્યું છે અને બૉસ્ટનનું વિવેકાનંદ વેદાંત સેન્ટર સંભાળે છે. તેમને પણ રાલ્ફ સાથે સંપર્ક હતો. આની પાછળનું પ્રેરક બળ હતું શ્રી રામકૃષ્ણ–વિવેકાનંદની સમન્વયકારિણી વિચારધારાનું. એ વિચારધારા જેના ભાગરૂપ છે તે સમગ્ર ભારતીય દર્શનનું પ્રબળ આકર્ષણ, રામકૃષ્ણ–વિવેકાનંદના તો રાલ્ફ ભક્ત બની ગયા હતા. એમનો મૂળે ઉદારમતવાદી સ્વભાવ એથી વધુ ઉદાર બન્યો હતો. આશ્રમમાં આવતાં અનેક નાનીમોટી વયનાં ભક્તોના તેઓ મિત્ર બન્યા હતા. દ્રૌપદી, શ્યામ, ભાટિયા વગેરે અનેકને ત્યાં, પોતાની પછીની મુલાકાતો વખતે રાલ્ફ મળવા જતા. દ્રૌપદી સાથેનો પત્રવ્યવહાર રાલ્ફના અવસાન સુધી અવિરત રહ્યો હતો. દ્રૌપદીનાં ભાઈબહેનો પણ રાલ્ફની એટલાં જ નિકટ હતાં. મિત્રો બનાવવાની કળા વિશે કાર્નેગીએ રાલ્ફ પાસેથી ઘણું જાણવા મળ્યું હોત.

અમારા પત્રવ્યવહારમાં ભરતીઓટ — ઓટ, કદાચ, મારી જંજાળી જિંદગીને કારણે — આવતી. લગભગ દર વરસે નાતાલ ટાંકણે યૉર્કશાયર પરગણાનાં વિવિધ દશ્યોવાળું સુંદર કેલેન્ડર રાલ્ફ મોકલતા ને ટપાલખાતાવાળાઓની કૃપાને કારણે એ મારા સુધી પહોંચતુંયે ખરું. હું કોઈ નાનકડી કિતાબ મોકલતો. વરસે બે વરસે રાલ્ફ ક્યાંક પ્રવાસે ઊપડ્યા જ હોય. એમણે ખેડેલા નોર્વેના, દક્ષિણ અમેરિકાના ઍન્ડીઝ પહાડોના, ઑસ્ટ્રિયન આલ્પ્સના, કિલિમાંજારોના, દક્ષિણ આફ્રિકાના, સ્કોટલેન્ડના, એમ કોઈક ને કોઈક પ્રવાસે એ ગયા જ હોય અને પાછા આવી એ પ્રવાસની કેટલીયે તસવીરો ને વિગતો મને એમણે મોકલાવેલ જ હોય.

આવી રીતે પ્રવાસોમાંથી આવ્યા પછી પોતાની શાળામાં પોતાના પ્રવાસનું, નકશા, ચાર્ટ, ફોટોગ્રાફો અને સ્લાઇડો સાથે પ્રદર્શન ગોઠવતા અને પોતાના વિદ્યાર્થીમિત્રોને પોતાના આનંદમાં સહભાગી બનાવતા તથા તેમનામાં સાહસ પ્રેરતા. સ્લાઇડની વાત કરી છે તો કહું કે કેવળ ભારતનાં જ વિવિધ દશ્યોની ચાર હજાર જેટલી સ્લાઇડ એમની પાસે હતી. ગમતું ગજવે જ નહિ ભરી રાખવાની વૃત્તિનું બીજું સારું ઉદાહરણ ક્યાં શોધવા જવું?

વયના વધવાની સાથે રાલ્ફના મા-માસીનાં ગાત્રો ગળતાં જતાં હતાં પણ, પશ્ચિમના સામાન્ય રિવાજ અનુસાર તેઓ ન તો એકલાં રહી રોડવી ખાતાં હતાં કે ન વૃદ્ધાશ્રમમાં તેમને દાખલ થવું પડ્યું હતું. પોતે એ બે વૃદ્ધ મા માસીની સેવા કરી શકે એ ખાતર રાલ્ફે લગ્ન કર્યાં ન હતાં — જે બે સુંદર સ્ત્રીઓ રાલ્ફ સાથે લગ્ન કરવા માગતી હતી ને પછી બીજે પરણી ગઈ હતી તે બંને સાલસ મહિલાઓનો પરિચય રાલ્ફે મને કરાવ્યો હતો. રાલ્ફ સાથેની મૈત્રી એમણે બરાબર નભાવી હતી. પણ જીત્યો હતો રાલ્ફનો માતૃપ્રેમ. શ્રવણ કંઈ ભારતની જ માટીમાં નથી પાકતા. હુબીમાં રાલ્ફે જે નજાકતભરી કુટિર—તેનું નામ રાખ્યું હતું 'ઑંધ' — બંધાવેલી એની રચના એવી હતી કે દીવાનખાનામાં સોફા પર દક્ષિણની વિશાળ કાચ-દીવાલમાંથી સૂરજનો હૂંફાળો પ્રકાશ આખો દહાડો આવ્યા કરે. રાલ્ફનાં મા-માસીએ ત્યાં બેસી વરેણ્ય સવિતાની કેટલી ઉપાસના કરી હશે? એ બંને વડીલોનું અવસાન થયું ત્યારે રાલ્ફ અર્ધી સાઠી વટાવી ચૂક્યા હતા છતાં તે વયે તે લગ્ન કરી શક્યા હોત — અને લગ્ન માટે પાત્ર મળેહુંયે ખરું — પરંતુ, રાલ્ફે આજીવન કુંવારા રહેવાનું પસંદ કર્યું. એમના વિશાળ મિત્રવૃંદમાં મહિલાઓ પણ હતી પણ, રાલ્ફે અસ્ત્રાની ધાર જેવો સંયમનો આકરો રાહ પસંદ કર્યો. રાલ્ફની આંખોમાં વાસનાનો અગ્નિ કદી જોવા મળ્યો નથી, એમની જીભ પર કદી અસંસ્કારી બોલનો ઇશારો સુધ્ધાંયે ચડ્યો નથી કે એમના સ્પર્શમાં ક્યાંય અતૃપ્તિનો સળકારો વરતાયો નથી.

૩

દરિયાપાર જવું ભારતના સામાન્ય શિક્ષકને માટે દોહ્યલું એટલે, રાલ્ફ સાથે જીવનભર હવે ભરતી-ઓટવાળી પત્રમૈત્રી જ રહેશે એમ લાગતું હતું ત્યાં, ૧૯૬૫માં, ફુલબ્રાઇટ ગ્રાન્ટ મળતાં, શિક્ષકવિનિમય કાર્યક્રમ હેઠળ મારી વરણી થતાં, એક વર્ષ શિક્ષક તરીકે મારે અમેરિકા જવાનું થયું. સાથે મારાં પત્ની પુષ્પા પણ હતાં. જતી વખતે લંડનમાં અમારું એક અઠવાડિયાનું રોકાણ થશે એ જાણતાં મન આનંદથી ભરાઈ ગયું હતું. એટલો જ આનંદ આ ખબર રાલ્ફને આપતાં તેમને થયો હતો અને એમણે મને લખ્યું હતું કે લંડનમાં ઉતારે પહોંચી મારે રાલ્ફને 'કૉલ કલેક્ટ' — ફોન લેનાર વ્યક્તિ પૈસા ભરે તે — કરવો! હોટેલ યુરોપામાં સંચરતાં પહેલાં મેં રસ્તાનું નામ વાંચી લીધું હતું — 'ક્રૉપવેલ રોડ'. હોટેલમાં રૂમમાં સામાન નાખી હું તરત રિસેપ્શન કાઉન્ટર પર ગયો ને, રાલ્ફનો નંબર આપી તેમને 'કૉલ કલેક્ટ' કરવા દેવા વિનંતી કરી. પૂરાં વીસ વરસે એકમેકનો અવાજ સાંભળતાં બંનેનાં હૈયાં આનંદથી ઊંચાં ઊછળ્યાં હતાં. અમારા કાર્યક્રમમાં અમે જે દહાડા ફરી હતાં તે એમને મેં

કહ્યો. તે દહાડે સવારે બરાબર દસને ટકોરે અમારી હોટેલ પર આવી પહોંચ્યા. અમને બંનેને એ વિસ્તારમાં કેટલુંક ફેરવ્યાં, એક નાનકડા ચર્ચ પાસે વિવિધ ફોટા પાડ્યા, નજીક આવેલા કોઈ ઇન્ડોપાક રેસ્ટોરાંમાં અમને ભારતીય ઢબના ખાણા માટે લઈ ગયા. માતા-માસી હતાં એટલે બપોર પછી તરત ઊપડી ગયા પણ પોતાના મૈત્રીપાશથી પુષ્પાને બાંધીને. અમારા આ પુનર્મિલને, અને પુષ્પાએ, અમારી એ મૈત્રીની ગાંઠને સુદઢ કરી. અમારો પત્ર-વ્યવહાર વધારે જોરથી ચાલવા લાગ્યો. અમેરિકાથી પાછાં વળ્યાં ત્યારે અમારી ઊપડવાની તારીખ ચોક્કસ ન હતી, લંડનના હીથરો વિમાનમથકે અમારો મુકામ એક કલાકનો જ હતો ને તે પણ સવારના સાતથી નવ સુધીનો અને અમારી સાથે માત્ર બાવીસ વાસાની અમારી દીકરી વરદા હતી — એને લઈને તો અમારું પ્રસ્થાન અંતરિયાળ નક્કી થયું હતું — એટલે રાલ્ફને તે બાબત જાણ કરી ન હતી.

કાળનો પ્રવાહ વહ્યો. રાલ્ફનાં મા અને માસી ૧૯૭૨–૭૩ આસપાસ ખુદાની રહેમતે પહોંચી ગયાં. એ જ અરસામાં પોતે નોકરીમાંથી નિવૃત્ત થઈ ચૂક્યા હતા એટલે, રાલ્ફનો ભારતપ્રેમ પુનઃ જાગ્રત થયો. ઇંગ્લેન્ડમાં, એમને ત્યાં, એમના અનેક ભારતીય મિત્રો, એકલા કે સજોડે, રાલ્ફની પરોણા-ગત માણી આવ્યા હતા: અલીગઢ યુનિવર્સિટીના વાઇસ ચાન્સેલર હતા તે પ્રખ્યાત અર્થશાસ્ત્રી પ્રોફેસર ખુશરો, આપ્પા પંત, એમની પુત્રી અવલોકિતા, મૂળ કાશ્મીરી પણ મુંબઈ રહેતા રસાયણશાસ્ત્રી ડૉ. પ્રેમ પંડિત અને તેમનાં પત્ની — બંને ત્રણેક વાર રાલ્ફને ત્યાં રહી આવ્યાં હતાં — શ્રી દાંડેકર, શ્રીમતી મોડક, શ્રી નાણાવટી વગેરે. એ સૌ મિત્રોનો પણ આગ્રહ હતો. એટલે, ૧૯૭૪ના ઑક્ટોબર-નવેમ્બરમાં રાલ્ફ મુંબઈ આવ્યા. ભલા એવા કે એમના આવવાના ખબર પડતાં, અમારા સિવાયનાં એમનાં મિત્રોએ એમની પાસે કંઈ ને કંઈ મંગાવેલું. પરિણામે, વધારાના બોજના સિત્તેરેક પાઉન્ડ અને, સાન્તાક્રુઝ વિમાનમથકે જકાતના કંઈ સોએક પાઉન્ડ ભર્યા. ચીજવસ્તુઓ મંગાવનાર મોટા ભાગનાં સંબંધી-ઓએ એ પરદેશી વસ્તુઓની કિંમત પણ રાલ્ફને ન પૂછી તો, લગેજ ચાર્જ અને જકાતનું તો પૂછે જ શું? હા, એ સૌને મોંએથી અંગ્રેજી ભાષાના લટૂડા બોલ સરી પડ્યા: "થેંક્યૂ વેરી મચ, રાલ્ફ, હાઉ સ્વીટ ઑફ યુ!"

રાલ્ફ ઊતરવાના હતા પ્રેમ પંડિતને ત્યાં વાંદ્રે પાલી હિલ પર પણ, રાલ્ફના સ્વાગતાર્થે હું યે ઍરપૉર્ટ ગયો હતો. કસ્ટમના પાશમાંથી બહાર આવીને એમણે જ ડૉ. પંડિત, તેમનાં પત્ની તથા શ્રી દાંડેકરની ઓળખાણ મને કરાવી હતી. ભારતમાં તેઓ પાંચેક માસ રોકાવાના હતા. અમારે ત્યાં વિક્રોળી વીસેક દહાડા રહી ગયા હતા. નોકરી અંગે પુષ્પા સવારે સવા નવે બહાર પડે ને હું દસ વાગ્યે નીકળું. બંને સાંજે છ આસપાસ પાછાં આવીએ. અમારી દીકરી વરદા સાડાચાર આસપાસ શાળાએથી આવી જતી. આખો દહાડો અમારાં એક વૃદ્ધ માસી રાલ્ફને કંપની આપતાં. માસી અંગ્રેજી જાણતાં નથી અને રાલ્ફને ગુજરાતી આવડતું ન હતું. આમ છતાં લંચ સમયે કે બપોરની ચાને સમયે, બંને વાતો કરતાં! પરિસ્થિતિને અનુકૂળ થવાની રાલ્ફમાં અસાધારણ શક્તિ હતી. અમારે ત્યાં રંધાતી શુદ્ધ શાકાહારી ગુજરાતી રસોઈ એ માણતા. માસીની સાથે કરતા લગભગ તે જ રીતે, આઠ વરસની વરદા સાથે તેઓ વાતો કરતા, ના થોડી ધિંગામસ્તી પણ કરતા. રાલ્ફને એ રાલ્ફકાકા કહેતી. બંને વચ્ચે અસાધારણ વાત્સલ્યની ગાંઠ બંધાઈ ગઈ. વતન ગયા પછી રાલ્ફ વરદાને પત્રો લખતા અને વરદા પોતાની કાલીઘેલી ભાષામાં ઉત્તરો વાળતી.

ભારત જેટલી વાર રાલ્ફ આવ્યા છે તેટલી વાર સ્વામી રંગનાથાનંદજી પાસે હૈદરાબાદ પંદર વીસ દહાડા ગયા છે; બેલુડ, દક્ષિણેશ્વર પણ એ જતા. એ જ રીતે બાબા આમટેનું આનંદવન રાલ્ફનું તીર્થ-ધામ હતું ને ત્યાં પણ પખવાડિયાનો મુકામ એમનો હોય જ. કાશ્મીરથી કન્યાકુમારી સુધી એ ફરતા, ત્યાં જેમને મળવું હોય એમને નિરાંતે મળતા,

ત્યાંની સ્થાનિક રસમ અનુસાર પોતાનો જીવનક્રમ ગોઠવતાં એમને લેશ તકલીફ ન પડતી, જૂના મિત્રોને મળતા અને નવા મિત્રો બનાવતા.

૧૯૭૭માં નિવૃત્તિ લઈ મેં મુંબઈ છોડયું ત્યાં સુધીમાં રાલ્ફ બે વાર અમારે ત્યાં વિક્રોળી આવી ગયા હતા. બીજી વાર આવ્યા ત્યારે પૂરો એક માસ રોકાયા હતા. મારા પુત્ર અશોકને એમણે કરાચીમાં જોયેા ત્યારે એ અઢી ત્રણ વરસનેા હતેા. જરા સમજણો થતાં એ પણ રાલ્ફકાકા સાથે પત્રવ્યવહાર કરતેા. અશોકને ટિકિટસ ભેગી કરવાનો શોખ અને, પોતાની વિશ્વવ્યાપી મિત્ર મંડળીની, નોખા નોખા દેશોમાંથી આવતી ટપાલ પરની ટિકિટોનો ઢગલો રાલ્ફ અશોકને મોકલતા. રાલ્ફની એ વિષયનીયે જાણકારી ખરી. ખાસ બહાર પડેલાં કવર ટિકિટો પણ એ અશોકને ભેટ કરતા.

મુંબઈમાં મારી શાળા — ગોદરેજ કંપની સંચાલિત ઉદયાચલ શાળામાં, રાલ્ફ એક કરતા વધારે વાર આવી ગયા હતા. જુદા જુદા વર્ગોના વિદ્યાર્થીઓ સાથે એમણે વાર્તાલાપો કરેલા. શ્રીમતી જાઈબહેન ગોદરેજ સાથે તેમનેા પરિચય કરાવ્યો તે એ બંનેને ગમ્યો. જાઈબહેનના આમંત્રણથી રાલ્ફે એક વાર બપોરનું ભોજન તેમની સાથે લીધેલું. જાઈબહેનનો એક સુંદર ફોટોગ્રાફ પાડી તે એમણે જાઈબહેનને આદર કરેલેા. એની એક નકલ — ભારતમાંના એમણે પાડેલા અનેક ફોટોગ્રાફની છે તેમ — મારી પાસે પણ છે. એમણે મને આપેલા ફોટોગ્રાફોની સંખ્ય છસેં ઉપરની હશે. એમાની ઘણી તસવીરો કોઈ ને કોઈ પળની મીઠી યાદ છે. એ જ્યારે જ્યારે નિહાળું છું ત્યારે, એ ફોટોગ્રાફરની મીઠેરી યાદથી મન ભરાઈ જાય છે.

૧૯૬૬માં બ્રિટિશ કાઉન્સિલે મારી વરણી કરી, અને બ્રિટનની વીસેક યુનિવર્સિટીઓમાંથી મારી પસંદગીની એકમાં ગ્રીષ્મશાળામાં અભ્યાસ કરવા જવાનું થતાં મેં લીડ્ઝની યુનિવર્સિટી પસંદ કરી, કારણ, રાલ્ફનું ઘર પેંગરે ધાને અંતરે હતું. વળી, મારા ગુરુ, પ્રખ્યાત શિક્ષણશાસ્ત્રી રામભાઉ પરુળેકર પણ ત્યાં ભણેલા હતા. લીડ્ઝ જતા પડેલા હુબીના રાલ્ફના ઘર 'ઓંધ'માં ચાર પાંચ દહાડા રહ્યો હતેા. રાલ્ફને ત્યાં પહોંચ્યેા ત્યારે મને તેમણે આશ્ચર્યથી આનંદવિભેાર કરી મૂક્યો હતેા. મને જે નાનેા ઓરડો આપ્યો હતેા તેમાંના મેજ પર તેમણે ચિ. વરદાનેા સરસ ફોટો ગોઠવી દીધેા હતેા ! અતિથિને ઘર જેવું જ લાગે તે માટેની તેમની તે કાળજી. મારા લીડ્ઝનિવાસ દરમિયાન અમે એક વાર મળ્યા હતા અને, ગ્રીષ્મશાળા પૂરી થયે પાછું રાલ્ફનું પ્રેમાળ આતિથ્ય ત્રણેક દિવસ માણ્યું હતું. લીડ્ઝના એકસ્લી હોલમા મારી સાથે અભ્યાસ કરતી, મારા ગ્રૂપની બે જર્મન બહેનેા પણ રાલ્ફના આતિથ્યનેા લાભ પામી હતી અને એમાંની એક મારિયાના, રાલ્ફ સાથે લગ્ન કરવા તૈયાર થઈ ગઈ હતી ! હાલ એ ઓસ્ટ્રેલિયા છે ને રાલ્ફના મૃત્યુ લગણ રાલ્ફ સાથે એણે મૈત્રી નભાવી હતી. ઓસ્ટ્રેલિયાથીયે એ રાલ્ફને મળવા એકાદ વેળા ગઈ હતી. એવું પ્રેમ પ્રભાવશીલ રાલ્ફનું હૈયું હતું. લીડ્ઝ હતેા ત્યારે રાલ્ફે મને ખૂબ ઘુમાવ્યેા હતેા: યોર્કનું પ્રખ્યાત પુરાણું કથીડ્રલ, ફાઉન્ટન એબીનું ખંડેર, રિપનની જાગીર, બ્રોન્ટી બહેનેાનેા વિજન આવાસ, હેરોગેયટની એમની શાળા, હેરોગેયટનું વૃક્ષગૃહ, આપણાં ગૌચર જેવું પણ તેથી અનેકગણું વિશાળ ત્યાંનું 'કૉમન', ટ્યૂડર રાજાશાહીના જમાનાનાં સ્નાનઘર, એ નાનકડા ગામની પુસ્તકોની મેાટી દુકાનેા, આજુબાજુનેા ગ્રામપ્રદેશ...કેટલુંયે.

૪

નિવૃત્તિવય વટાવ્યા પછી, ૧૯૭૭માં મુંબઈને અલવિદા કરી, અમે મુંબઈ છોડયું. અમે જામનગરવાસી બન્યાં. ૧૯૭૯માં, '૮૦માં, '૮૨–૮૩માં અને ૧૯૮૬માં એમ ચાર વાર રાલ્ફ ડિસેમ્બરમાં કે ડિસેમ્બર–જાન્યુઆરીમાં આવી ગયા અને દરેક વખતે અમારે ત્યાં ત્રણચાર અઠવાડિયાં રહી ગયા. કરાચીમાં સાવ શિશુઅવસ્થામાં જોયેલેા અશોક પોતે બે બાળકોનેા બાપ બન્યેા હતેા અને સુરેન્દ્રનગર રહેતેા હતેા. અશોકને અને એના કુટુંબને જોવાની રાલ્ફની તીવ્ર ઇચ્છા હતી એટલે, એક

રવિવારે, વહેલી સવારે અમે બે બસમાં ઊપડી સુરેન્દ્રનગર પહોંચ્યા. અશોકની પત્ની મીનાક્ષીના પિતા મારા કરાચીના મિત્ર ને અમે સાથે જ રામકૃષ્ણ મઠમાં જનારા એટલે, એમનો થોડો પરિચય રાલ્ફને હતો જ. અશોક-મીનાક્ષીને મળવામાં હતો તેટલો જ, ના, તેથીયે વધારે, રસ હતો એમને એ બંનેનાં બાળકો પાર્થ-પોયણીને મળવામાં. વયમાં કેવડાં? પાર્થ આઠેકનો અને પોયણી ત્રણ-સાડાત્રણની. અશોકને ઘેર પહોંચતાં જ, રાલ્ફે પોતાના થેલામાંથી એક રમકડાનો ઉંદર અને એક નાનો દડો કાઢ્યાં. રાલ્ફકાકાએ થેલામાંથી કાઢેલી ચોકલેટ પણ એમને ખૂબ ભાવી પરંતુ, પેલાં બે રમકડાંએ બંને બાળકોને ઘેલાં કરી મૂક્યાં અને રાલ્ફકાકાએ એમની સાથે કરેલી મસ્તીએ ભાષાનાં, વયનાં, અજાણ્યાપણાના એવા જે ભેદો હતા તેની ભોગળ ભાંગી નાખી. એ બંને બાળકો સાથે રાલ્ફે તાદાત્મ્ય સાધી લીધું. તે દીની ઘડીથી બંને રાલ્ફકાકાનાં લાડકાં બની ગયાં. રાલ્ફની આસપાસ એક અદૃશ્ય વલય હતું, વત્સલતાનું. એમના લગરીકેય પરિચયમાં આવનાર સૌ એમાં ઝલાઈ જતા અને એ વાત્સલ્યનિર્ઝરમાં આનંદથી છબછબિયાં કરતાં.

સુરેન્દ્રનગરથી પાછા વળતાં અમે રાજકોટ ઊતરી રાલ્ફના કરાચીકાળના કલાકારમિત્ર, વાર્ધક્યને ઓવારે પહોંચેલા, શ્રી મગનભાઈ ત્રિવેદીને મળવા ગયા હતા. મગનભાઈ અને રાલ્ફ બંને ચિત્રકારો હતા. મગનભાઈ વ્યવસાયી ચિત્રકાર હતા ત્યારે, રાલ્ફને શોખ હતો. રાલ્ફે ત્રણ પ્રકૃતિચિત્રોની ભેટ મને આપેલી છે.

જામનગરમાં વરદાની સખીઓ પણ રાલ્ફકાકાની લાડકી બની ગઈ હતી. નીતા-મોનાએ રાલ્ફકાકા સાથે વત્તોઓછો નિયમિત પત્રવ્યવહાર કર્યો હતો. મારા મિત્રોને પણ રાલ્ફ મળતા અને, વિવિધ વિષયોની ચર્ચા તેમની સાથે કરતા. સ્વ. કાંતિભાઈ શાહના નિકટના પરિચયમાં તેઓ આવ્યા હતા. કાંતિભાઈના રસના વિષયો પણ અનેક હતા. આંતરરાષ્ટ્રીય રાજકારણ – અર્થકારણ, ગરીબીનિવારણ, ફિલસૂફી, ધર્મ, સામાજિક ઉત્થાન, માનવસંબંધો ઇત્યાદિ અનેક વિષયોમાં તેમને ઊંડો રસ હતો અને એ દરેકની ખાસ્સી જાણકારી હતી. રાલ્ફ જામનગર આવે ત્યારે બંને ત્રણચાર વાર મળે. કાંતિભાઈ પાસે કોઈ તીર્થંકરની એક નાની રંગીન છબી હતી. પોતાના કેમેરાના શક્તિશાળી લેન્સની સહાયથી રાલ્ફે તે છબીનું અદ્ભુત બૃહચ્ચિત્ર તૈયાર કરી આપી શ્રી કાંતિભાઈને ખુશખુશાલ કરી દીધા હતા.

એક દિવસે મારા નાનાભાઈને ત્યાં અમારે જમવાનું હતું. ભોંયે પાટલા પર બેસવાનું હતું. પાસે મૂકેલો ચમચો બાજુએ મૂકી રાલ્ફ સૌની જેમ હાથથી જમ્યા. પણ, જમતાં પહેલાં, ગીતાના ચોથા અધ્યાયનો ચોવીસમો શ્લોક, 'બ્રહ્માર્પણં…' બોલવામાં અમારી સાથે જોડાયા ત્યારે, મારા નાનામોટા ભાઈઓને, અમારા સૌના વડીલ સમા અમારા ફઈના દીકરા શાંતિભાઈને તથા ઘરનાં સર્વેને આશ્ચર્ય થયું.

૧૯૮૦ના ડિસેમ્બર અને '૯૧ના જાન્યુઆરીમાં રાલ્ફ એક મહિનો પૂરો રોકાયા! વરદા એ માર્ચમાં એસ.એસ.સી.ની પરીક્ષા દેવાની હતી. રાલ્ફ એને પોતાની જોડે ઇંગ્લૅન્ડ લઈ જવા માગતા હતા અને એપ્રિલના પહેલા અઠવાડિયાની ટિકિટ પણ પોતાની સાથે લાવ્યા હતા — ટિકિટ રીટર્ન હતી. પણ એસ.એસ.સી. પરીક્ષામાં ગણિતનાં પ્રશ્નપત્રો ફૂટી ગયાં — ક્યારે એમ નથી થતું? અને બોર્ડે ફરી પરીક્ષા લેવી પડી — દર વખતે એમ નથી થતું. વરદા એપ્રિલના ત્રીજાચોથા અઠવાડિયા સુધી નીકળી શકે તેમ ન હતું. એટલે, ઠીકઠીક ગ્લાનિ સાથે રાલ્ફ એકલા પરત ગયા.

૧૯૮૨–૮૩ના વર્ષની સંધિ પર રાલ્ફ ફરી આવ્યા. એ હવે પોણી સદી વટાવી ગયા હતા. એકલા રહેવાનો અને, બધી દોડધામનો શ્રમ હવે તેમને વરતાવા લાગ્યો હતો. પાંચસાત પગથિયાં ચડતાં તેમને થાકોડો લાગતો હતો. એમનો 'બ્રેકફાસ્ટ'નો સમય સવારે ૮–૩૦નો હતો પરંતુ, સવારે ૬–૩૦ વાગ્યે અમારી તુલસી, ફુદીના કે મસાલા-

ત્યાંની સ્થાનિક રસમ અનુસાર પોતાનો જીવનક્રમ ગોઠવતા એમને લેશ તકલીફ ન પડતી, જૂના મિત્રોને મળતા અને નવા મિત્રો બનાવતા.

૧૯૭૭મા નિવૃત્તિ લઈ મેં મુંબઈ છોડયું ત્યાં સુધીમાં રાલ્ફ બે વાર અમારે ત્યાં વિલોળી આવી ગયા હતા. બીજી વાર આવ્યા ત્યારે પૂરો એક માસ રોકાયા હતા. મારા પુત્ર અશોકને એમણે કરાચીમાં જોયેા ત્યારે એ અઢી ત્રણ વરસનો હતો. જરા સમજણો થતા એ પણ રાલ્ફકાકા સાથે પત્રવ્યવહાર કરતો. અશોકને ટિકિટસ ગ્રહનો શોખ અને, પોતાની વિશ્વવ્યાપી મિત્ર મંડળીની, નોખા નોખા દેશોમાંથી આવતી ટપાલ પરની ટિકિટોનો ઢગલો રાલ્ફ અશોકને મોકલતા. રાલ્ફની એ વિષયનીયે જાણકારી ખરી. ખાસ બહાર પડેલાં કવર ટિકિટો પણ એ અશોકને ભેટ કરતા.

મુંબઈમાં મ રી શાળા — ગોદરેજ કંપની સંચાલિત ઉદયાચલ શાળામા, રાલ્ફ એક કરતા વધારે વાર આવી ગયા હતા. જુદા જુદા વર્ગોના વિદ્યાર્થીઓ સાથે એમણે વાર્તાલાપો કરેલા. શ્રીમતી જાઈબહેન ગોદરેજ સાથે તેમનો પરિચય કરાવ્યો તે એ બંનેને ગમ્યો. જાઈબહેનના આમંત્રણથી રાલ્ફે એક વાર બપોરનુ ભોજન તેમની સાથે લીધેલું. જાઈબહેનનો એક સુંદર ફોટોગ્રાફ પાડી તે એમણે જાઈબહેનને સાદર કરેલો. એની એક નકલ — ભારતમાંના એમણે પાડેલા અનેક ફોટોગ્રાફની છે તેમ — મારી પાસે પણ છે. એમણે મને આપેલા ફોટોગ્રાફોની સંખ્ય છસેં ઉપરની હશે. એમાની ઘણી તસવીરો કોઈ ને કોઈ પળની મીઠી યાદ છે. એ જ્યારે જ્યારે નિહાળું છું ત્યારે, એ ફોટોગ્રાફરની મીઠેરી યાદથી મન ભરાઈ જાય છે.

૧૯૭૬માં બ્રિટિશ કાઉન્સિલે મારી વરણી કરી, અને બ્રિટનની વીસેક યુનિવર્સિટીઓમાંથી મારી પસંદગીની એકમાં ગ્રીષ્મશાળામાં અભ્યાસ કરવા જવાનું થતાં મેં લીડ્ઝની યુનિવર્સિટી પસંદ કરી, કારણ, રાલ્ફનું ઘર પેંગડે ઘાને અંતર હતું. વળી, મારા ગુરુ, પ્રખ્યાત શિક્ષણશાસ્ત્રી રામભાઉ પરુળેકર પણ ત્યાં ભણેલા હતા. લીડ્ઝ જતા પહેલા હુબીના રાલ્ફના ઘર 'ઓંધ'માં ચાર પાંચ દહાડા રહ્યો હતો. રાલ્ફને ત્યાં પહોંચ્યો ત્યારે મને તેમણે આશ્ચર્યથી આનંદવિભોર કરી મૂક્યો હતો. મને જે નાનો ઓરડો આપ્યો હતો તેમાંના મેજ પર તેમણે ચિ. વરદનો સરસ ફોટો ગોઠવી દીધો હતો! અતિથિને ઘર જેવું જ લાગે તે માટેની તેમની તે કાળજી. મારા લીડ્ઝનિવાસ દરમિયાન અમે એક વાર મળ્યા હતા અને, ગ્રીષ્મશાળા પૂરી થયે પાછું રાલ્ફનું પ્રેમાળ આતિથ્ય ત્રણેક દિવસ માણ્યું હતું. લીડ્ઝના ઓક્સલી હોલમાં મારી સાથે અભ્યાસ કરતી, મારા ગ્રૂપની બે જર્મન બહેનો પણ રાલ્ફના આતિથ્યનો લાભ પામી હતી અને એમાંની એક મારિયાના, રાલ્ફ સાથે લગ્ન કરવા તૈયાર થઈ ગઈ હતી! હાલ એ ઓસ્ટ્રેલિયા છે ને રાલ્ફના મૃત્યુ લગણ રાલ્ફ સાથે એણે મૈત્રી નભાવી હતી. ઓસ્ટ્રેલિયાથીયે એ રાલ્ફને મળવા એકાદ વેળા ગઈ હતી. એવું પ્રેમ પ્રભાવશીલ રાલ્ફનું હૈયું હતું. લીડ્ઝ હતો ત્યારે રાલ્ફે મને ખૂબ ઘુમાવ્યો હતો: યોર્કનું પ્રખ્યાત પુરાણું કથીડ્રલ, ફાઉન્ટન એબીનું ખંડેર, રિપનની જાગીર, બ્રોન્ટી બહેનોનો વિજન આવાસ, હેરોગેયટની એમની શાળા, હેરોગેયટનું વૃક્ષગૃહ, આપણાં ગૌચર જેવું પણ તેથી અનેકગણું વિશાળ ત્યાનું 'કોમન', ટ્યુડર રાજાશાહીના જમાનાનાં સ્નાનઘર, એ નાનકડા ગામની પુસ્તકોની મોટી દુકાનો, આજુબાજુનો ગ્રામપ્રદેશ...કેટલુંયે.

૪

નિવૃત્તિવય વટાવ્યા પછી, ૧૯૭૭માં મુંબઈને અલવિદા કરી, અમે મુંબઈ છોડયું. અમે જામનગરવાસી બન્યા. ૧૯૭૯માં, '૮૦માં, '૮૨–૮૩માં અને ૧૯૮૬માં એમ ચાર વાર રાલ્ફ ડિસેમ્બરમાં કે ડિસેમ્બર–જાન્યુઆરીમાં આવી ગયા અને દરેક વખતે અમારે ત્યાં ત્રણચાર અઠવાડિયાં રહી ગયા. કરાચીમાં સાવ શિશુઅવસ્થામાં જોયેલો અશોક પોતે બે બાળકોનો બાપ બન્યો હતો અને સુરેન્દ્રનગર રહેતો હતો. અશોકને અને એના કુટુંબને જોવાની રાલ્ફની તીવ્ર ઇચ્છા હતી એટલે, એક

રવિવારે, વહેલી સવારે અમે બે બસમાં ઊપડી સુરેન્દ્રનગર પહોંચ્યા. અશોકની પત્ની મીનાક્ષીના પિતા મારા કરાચીના મિત્ર ને અમે સાથે જ રામકૃષ્ણ મઠમાં જનારા એટલે, એમનો થોડો પરિચય રાલ્ફને હતો જ. અશોક-મીનાક્ષીને મળવામાં હતો તેટલો જ, ના, તેથીયે વધારે, રસ હતો એમને એ બંનેનાં બાળકો પાર્થ-પોયણીને મળવામાં. વયમાં કેવડાં ? પાર્થ આઠેકનો અને પોયણી ત્રણ-સાડાત્રણની. અશોકને ઘેર પહોંચતાં જ, રાલ્ફે પોતાના થેલામાંથી એક રમકડાનો ઉંદર અને એક નાનો દડો કાઢ્યાં. રાલ્ફ-કાકાએ થેલામાંથી કાઢેલી ચોકલેટ પણ એમને ખૂબ ભાવી પરંતુ, પેલાં બે રમકડાંએ બંને બાળકોને ઘેલાં કરી મૂક્યાં અને રાલ્ફકાકાએ એમની સાથે કરેલી મસ્તીએ ભાષાનાં, વયનાં, અજાણ્યાપણાના એવા જે ભેદો હતા તેની ભોગળ ભાંગી નાખી. એ બંને બાળકો સાથે રાલ્ફે તાદાત્મ્ય સાધી લીધું. તે દીની ઘડીથી બંને રાલ્ફકાકાનાં લાડકાં બની ગયાં. રાલ્ફની આસપાસ એક અદૃશ્ય વલય હતું, વત્સલતાનું. એમના લગરીકેય પરિચયમાં આવનાર સૌ એમાં ઝલાઈ જતા અને એ વાત્સલ્યનિર્ઝરમાં આનંદથી છબછબિયાં કરતાં.

સુરેન્દ્રનગરથી પાછા વળતાં અમે રાજકોટ ઊતરી રાલ્ફના કરાચીકાળના કલાકારમિત્ર, વાર્ધક્યને આવારે પહોંચેલા, શ્રી મગનભાઈ ત્રિવેદીને મળવા ગયા હતા. મગનભાઈ અને રાલ્ફ બંને ચિત્રકારો હતા. મગનભાઈ વ્યવસાયી ચિત્રકાર હતા ત્યારે, રાલ્ફને શોખ હતો. રાલ્ફે ત્રણ પ્રકૃતિચિત્રોની ભેટ મને આપેલી છે.

જામનગરમાં વરદાની સખીઓ પણ રાલ્ફકાકાની લાડકી બની ગઈ હતી. નીતા-મીનાએ રાલ્ફકાકા સાથે વત્તોઓછો નિયમિત પત્રવ્યવહાર કર્યો હતો. મારા મિત્રોને પણ રાલ્ફ મળતા અને, વિવિધ વિષયોની ચર્ચા તેમની સાથે કરતા. સ્વ. કાંતિભાઈ શાહના નિકટના પરિચયમાં તેઓ આવ્યા હતા. કાંતિભાઈના રસના વિષયો પણ અનેક હતા. આંતરરાષ્ટ્રીય રાજ-કારણ – અર્થકારણ, ગરીબીનિવારણ, ફિલસૂફી, ધર્મ, સામાજિક ઉત્થાન, માનવસંબંધો ઇત્યાદિ અનેક વિષયોમાં તેમને ઊંડો રસ હતો અને એ દરેકની ખાસ્સી જાણકારી હતી. રાલ્ફ જામનગર આવે ત્યારે બંને ત્રણચાર વાર મળે. કાંતિભાઈ પાસે કોઈ તીર્થંકરની એક નાની રંગીન છબી હતી. પોતાના કેમેરાના શક્તિશાળી લેન્સની સહાયથી રાલ્ફે તે છબીનું અદ્ભુત બૃહચ્ચિત્ર તૈયાર કરી આપી શ્રી કાંતિભાઈને ખુશખુશાલ કરી દીધા હતા.

એક દિવસે મારા નાનાભાઈને ત્યાં અમારે જમવાનું હતું. ભોંયે પાટલા પર બેસવાનું હતું. પાસે મૂકેલો ચમચો બાજુએ મૂકી રાલ્ફ સૌની જેમ હાથથી જમ્યા. પણ, જમતાં પહેલાં, ગીતાના ચોથા અધ્યાયનો ચોવીસમો શ્લોક, 'બ્રહ્માર્પણં...' બોલવા-માં અમારી સાથે જોડાયા ત્યારે, મારા નાનામોટા ભાઈ-ઓને, અમારા સૌના વડીલ સમા અમારા ફઈના દીકરા શાંતિભાઈને તથા ઘરનાં સર્વેને આશ્ચર્ય થયું.

૧૯૮૦ના ડિસેમ્બર અને '૮૧ના જાન્યુઆરીમાં રાલ્ફ એક મહિનો પૂરો રોકાયા! વરદા એ માર્ચમાં એસ.એસ.સી.ની પરીક્ષા દેવાની હતી. રાલ્ફ એને પોતાની જોડે ઇંગ્લૅન્ડ લઈ જવા માગતા હતા અને એપ્રિલના પહેલા અઠવાડિયાની ટિકિટ પણ પોતાની સાથે લાવ્યા હતા — ટિકિટ રીટર્ન હતી. પણ એસ.એસ.સી. પરીક્ષામાં ગણિતનાં પ્રશ્નપત્રો ફૂટી ગયાં — ક્યારે એમ નથી થતું ? અને બેઉ ફરી પરીક્ષા લેવી પડી — દર વખતે એમ નથી થતું. વરદા એપ્રિલના ત્રીજાચોથા અઠવાડિયા સુધી નીકળી શકે તેમ ન હતું. એટલે, ઠીકઠીક ગ્લાનિ સાથે રાલ્ફ એકલા પરત ગયા.

૧૯૮૨–૮૩ના વર્ષની સંધિ પર રાલ્ફ ફરી આવ્યા. એ હવે પોણી સદી વટાવી ગયા હતા. એકલા રહેવાનો અને, બધી દોડધામનો શ્રમ હવે તેમને વરતાવા લાગ્યો હતો. પાંચસાત પગથિયાં ચડતાં તેમને થાકોડો લાગતો હતો. એમનો 'બ્રેક-ફાસ્ટ'નો સમય સવારે ૮–૩૦નો હતો પરંતુ, સવારે ૬–૩૦ વાગ્યે અમારી તુલસી, ફુદીના કે મસાલા-

વાળી દેશી ચાનો ઘૂંટડો લેવા એ અચૂક હાજર થઈ જતા. અમારે સૌ માટે એ ન હતા પરદેશી કે ન હતા પરોણા. ડિસેમ્બરની ઓગણીસ કે વીસ તારીખ આવી. અશોકની બદલી જામનગર થતાં એ ચારેય જામનગર જ હતાં એટલે, દર વખતની જેમ રાલ્ફને જુદો રૂમ આપી શકાયો ન હતો. અમારાવાળા રૂમમાં જ પાર્ટિશન-પડદો કરીને એક ખૂણો એમને ફાળવી આપ્યો હતો. આથી, એમણે જાહેરાત કરી કે, "હું ત્રેવીસમીએ જવા માગું છું." પણ એમની લાડકી પોયણી કહે, "રાલ્ફકાકા, નાતાલ અહીં જ ઊજવો. અમે તે જ દિવસે મારો જન્મદિવસ પણ ઊજવવાનાં છીએ." — છવ્વીસમીને બદલે એક દિવસ આગોતરો. રાલ્ફકાકા માની ગયા અને કહે, "તો પછી પચ્ચીસમીના વિમાનમાં જઈશ." વિમાન જામનગરથી બપોરે સાડાત્રણ પછી ઊપડતું હતું.

સવારથી જ તેઓ તૈયાર થઈ ગયા. રોજના ખાદીના લેંઘોઝભ્ભો બૅગમાં ચાલી ગયા. સૂટ ચડાવી લીધો. કૅમેરા હાથવગો રાખ્યો. શણગારેલી પોયણીના, કેક કાપતી પોયણીના તથા સૌના ફોટાઓ ખેંચ્યા. 'હૅપી ક્રિસમસ' અને 'હૅપી બર્થડે' થયું. જમવા બેઠાં. પુષ્પાએ પીરસતી વખતે પૂછ્યું: "રાલ્ફ, તમે કયું મિષ્ટાન્ન લેશો?" તે દહાડા માટે પૂરણપોળી બનાવી હતી. શિયાળો પુરબહારમાં હોઈ અડદિયું હતું અને કેક પણ હતી. રાલ્ફે પ્રતિપ્રશ્ન કર્યો: "એ તે કંઈ પુછાય?" ને પછી ઉમેર્યું: "હું ત્રણેય લઈશ." સૌ હસી પડ્યા.

રાલ્ફકાકા સાથે રમતાં, બોલતાં પોયણી પણ થોડું અંગ્રેજી બોલતી થઈ હતી અને સામે પક્ષે રાલ્ફ 'બસ', આવજો', 'એક', 'થોડું', 'નહિ' જેવા ગુજરાતી શબ્દો બોલતા-વાપરતા થઈ ગયા હતા. જતી વખતે મીનાક્ષીને સુંદર સાડીની ભેટ આપી હતી અને પુષ્પાને તો પોતાની માતાની ગળામાં પહેરવાની અમૂલ્ય સાંકળી તેમણે આપી હતી.

'૯૩ના માર્ચને અંતે, કે એપ્રિલમાં તાજામાજા થઈ, એ પાછા ઇંગ્લૅન્ડ ગયા અને એમના અંતઃકરણને પ્રસન્ન કરે તેવી એક ઘટના વિધિએ નિર્મી દીધી. અમેરિકામાં જન્મેલી અમારી વરદા બારમું ધોરણ પાસ કરી, ઉચ્ચ અભ્યાસ માટે અમેરિકા જતી હતી. વયમાં હતી માત્ર સત્તર વરસની. એ સાહસ નાનું ન હતું. સીધી અમેરિકા જવાને બદલે રાલ્ફને ત્યાં એ પંદરસત્તર દહાડા રોકાય એ રીતે એનો પ્રવાસ ગોઠવ્યો. ૧૬મી ઑગસ્ટની મધરાતે મુંબઈથી રવાના થઈ, ૧૭મીની સવારે વરદા હીથરો ઍરપોર્ટે કસ્ટમનો વિધિ પતાવી બહાર નીકળી ત્યાં, દાઢીની ધજા ફરફરાવતા, પોયણા જેવા પ્રફુલ્લ રાલ્ફકાકાના વત્સલ બાહુપાશમાં સમાઈ ગઈ. હીથરોથી સીધા પોતાની ગાડીને એમણે બુર્નએન્ડના રામકૃષ્ણ વેદાંત સેન્ટર પર લીધી. ત્યાં સ્વામી ભવ્યાનંદજીએ પણ પોતાના 'જૂના મિત્ર દુષ્યન્ત'ની દુહિતાને ભાવથી આવકારી. એ શાંત, પવિત્ર, રમ્ય સ્થળે ચોવીસ કલાક રોકાઈ, બીજી સવારે રાલ્ફ એને હૅરોગેયટ — એ હવે ત્યાં કોઈ ઍપાર્ટમેન્ટમાં રહેતા હતા — લઈ ગયા. ત્યાં વરદાના ગૉડફાધરે, વરદાની સમવયસ્ક હાના જોડે વરદાની ઓળખાણ કરાવી દીધી. કૅથરીનની પુત્રી હાના માટેયે રાલ્ફ ગૉડફાધર જ હતા. પોતાની તબિયત બરાબર ન હતી છતાં રાલ્ફ વરદાને ઠેઠ લેયક ડિસ્ટ્રિક્ટ સુધી લઈ ગયા અને વિંડરમિયર વગેરે સરોવરોનું, વર્ડ્ઝવર્થની કપોતકુટિરનું અને એ વનશ્રીથી છવાયેલા પ્રદેશનુ દર્શન કરાવ્યું. યૉર્કમાં અને યૉર્કશાયરમાં પણ ખૂબ ફેરવી, પાશ્ચાત્ય ઢબની જીવનરીતિનું શિક્ષણ વરદાને આપ્યું. શિયાળમાં ત્યાંના ઠારબિંદુથી નીચે રહેતા ઉષ્ણતામાનનો સામનો કરી શકે તેવાં ગરમ કપડાં અપાવ્યાં તથા બીજી અનેક રીતે તેમણે વરદાને સહાય કરી. હૅરોગેયટના ઍસ્પ્લેનેયડ કોર્ટનો રાલ્ફનો એ બ્લૉક વરદાને માટે ઘર જ બની ગયો અને રાલ્ફકાકા પારકા હતા જ કે દા'ડે? અમેરિકા ઊતરી, ત્યાંથી લખેલા પોતાના પત્રમાં વરદાએ લખેલું: "તમારાથી છૂટાં પડતી વખતે મને જરાય ગભરાટ ન હતો. રાલ્ફ-

કાકાથી અને સેન્ટરથી છૂટાં પડતી વખતે મને લાગ્યું કે હું ઘર છોડું છું. લંડનથી ન્યૂયૉર્ક સુધીનો પ્રવાસ ખૂબ ગભરાટ હેઠળ કર્યો હતો.'' પોતાની વહાલસોઈ વરદાને વળાવવા રાલ્ફ હીથરો સુધી ગયા હતા. રાલ્ફકાકા વરદાના વત્સલ વડીલ તો હતા જ. હવે એ વરદાના મિત્ર અને માર્ગદર્શક પણ બની ગયા હતા. વરદાને એકલતાનું શૂળ હોય, ખીજ મૂંઝવણ ઊભી થઈ હોય કે, બસ, જરા મન જ થયું હોય, રાલ્ફકાકા સંકટ સમયની સાંકળ હતા. સસ્તા દરે ફોન થઈ શકે એ માટે, વરદાએ કોણ જાણે કેટલી વાર રાલ્ફને મધરાતે ફોન કર્યો હશે.

રાલ્ફ–વરદાનો સંબંધ શબ્દોમાં ન મૂકી શકાય તેવો. વરદા પર આર્દ્રાના મેઘ જેવી પત્રોની હેલી તે વરસાવતા. એમ કરીને સ્વજનોથી સેંકડો જોજન દૂર, પરભાષકો, પરદેશીઓ અને પરસંસ્કૃતિમાં વસતી, ટોળાથી વિખૂટી પડેલી હરણીની બચ્ચી સમી વરદાની એકલતા ટાળતા હતા, શબ્દ ટાંકણે વરદાનું ઘડતર કરતા હતા અને એને હેતાળ હૂંફ આપતા હતા. માને વક્ષસ્થળે શિશુ માથું ઢાળે એમ, વરદા માટે એ માથું ટેકવવાનું સ્થાન હતું. અમારા કરતાં એ વરદાની વધારે નજીક હતા એથી અમારા પત્રોના કરતાં રાલ્ફકાકાનો પત્ર ઘણો ઝડપથી દીકરી પાસે પહોંચી જતો. અમેરિકાની અનેક લલચામણીઓમાંથી વરદા બચી જવા પામી તેમાં રાલ્ફનો ફાળો મોટો છે એમ અમારું માનવું છે. અતિસ્નેહી એવા કે, વરદાને લખેલો પત્ર ટપાલમાં નાખી ઘેર પાછા આવે ત્યારથી ઉત્તરની આતુરતાપૂર્વક એ રાહ જોવા લાગે. વરદાનો ઉત્તર ન આવે ત્યાં સુધી એ ઘાંઘા રહે. વરદા પત્ર લખવામાં થોડી આળસુ. આરંભમાં દોઢ વરસ એને પૈસાની ખૂબ ખેંચ, પછીથી અભ્યાસના દબાણ સાથે કામનું દબાણ ઉમેરાયું. એટલે, બાસાહેબ પત્રોત્તરમાં અનિયમિત થઈ જાય. અને જેમ દિવસ જાય તેમ રાલ્ફની વિહ્વળતાનો પારોય ચડતો જાય.

અમને બરાબર યાદ છે. ૧૯૮૬માં રાલ્ફ ફરી જામનગર આવ્યા. મુંબઈ બેચાર દહાડા થાક ઉતારી સીધા જ તેઓ અમારે ત્યાં ઊડી આવ્યા હતા. 'કેમ છો, કેમ નહિ' તો કર્યું પણ, એમનું હાંફળાફાંફળાપણું ઢાંક્યું ન રહે. ઍરપૉર્ટથી ઘેર આવી, 'મેં સાત પત્રો લખ્યા પણ વરદાનો જવાબ નથી.' કહેતાં તેઓ ઢીલા થઈ ગયા. એમની પ્રસન્ન અને શાંત મુખમુદ્રા પર ચિંતા, ફરિયાદ, આશંકા, વેદના, વિહ્વળતાના ચાસ પડી ગયા. ચા પીતાં થંભી ગયા. અમને કહે : ''વેયૂટ અ મિનિટ (એક મિનિટ થોભો).'' પછી મંડયા યાદશક્તિને જોરે જુદી જુદી તારીખો યાદ કરી વેઢા ગણવાને. આટલા પત્રો લખ્યા પણ પ્રત્યુત્તર નથી. જશોદાના સાદ ઉપર સાદ પડે ને કા'નો હોંકારો ન દે તેના જેવી રાલ્ફની દશા હતી. વચ્ચે, ઉનાળાની રજામાં, નોકરીમાંથી પંદરેક દહાડા ગાપચી મારી, વરદા હેરોગેટ્ જઈ આવેલી અને, માંદા રહેતા રાલ્ફકાકાની સેવાચાકરી કરી આવેલી. એના ઘરમાંથી ઘરેણુ કાઢી આવેલી, એનાં કપડાંની ધોપ કરી આવેલી તથા, રાલ્ફને થોડા દિવસ રાંધવું ન પડે તેવી વ્યવસ્થા પણ એ કરી આવેલી. એથીયે વિશેષ તો રાલ્ફની એકલતા દૂર કરી એનામાં તાજગી પણ એ રેડી આવેલી. આ બધું કરી એ પાછી આલ્બેની ગઈ અને, શિયાળામાં નાયગરાનો ધોધ થીજી જાય એમ એનું પત્રલેખન સાવ થીજી ગયું. અહીં મારીયે એ જ પીડા હતી. પુષ્પાના શબ્દોથી મને થોડું સાંત્વન થતું. હવે એને બે જણને સાંત્વન આપવાનું આવી પડયું ! એનું પોતાનું હૈયું અમારાં હૈયાં કરતાં કઠણ હશે ? માતા બાળકને ઢાંકે એમ એ વરદાનો વાંક છાવરતી હશે ? રાલ્ફની અને મારી અમંગળ કલ્પનાઓ ગબારાઓની માફક ઊડતી હતી. રાલ્ફને આવ્યે પાંચેક દહાડા થયા ને, રાતે ફોન રણક્યો. એ વરદાનો જ ફોન. અમે ઊઠયાં. રાલ્ફ પણ બેઠા થઈ ગયા હતા. મેં ફોન લીધો. વરદાનો અવાજ મને ''કેમ ?'' પૂછી કહે, ''રાલ્ફકાકાને બોલાવો.'' વણબોલાવ્યા જ રાલ્ફકાકા આવી ઊભા હતા ને તેમણે મારા હાથમાંથી રિસીવર ઝડપી લીધું. ત્રણેક મિનિટ પછી અમારો, માબાપનો,

વાળી દેશી ચાનો ઘૂંટડો લેવા એ અચૂક હાજર થઈ જતા. અમારે સૌ માટે એ ન હતા પરદેશી કે ન હતા પરોણા. ડિસેમ્બરની ઓગણીસ કે વીસ તારીખ આવી. અશોકની બદલી જામનગર થતાં એ ચારેય જામનગર જ હતાં એટલે, દર વખતની જેમ રાલ્ફને જુદો રૂમ આપી શકાયો ન હતો. અમારાવાળા રૂમમાં જ પાર્ટિશન-પડદો કરીને એક ખૂણો એમને ફાળવી આપ્યો હતો. આથી, એમણે જાહેરાત કરી કે, "હું ત્રેવીસમીએ જવા માગું છું." પણ એમની લાડકી પોયણી કહે, "રાલ્ફકાકા, નાતાલ અહીં જ ઊજવો. અમે તે જ દિવસે મારો જન્મદિવસ પણ ઊજવવાનાં છીએ." — છવ્વીસમીને બદલે એક દિવસ આગોતરો. રાલ્ફકાકા માની ગયા અને કહે, "તો પછી પચ્ચીસમીના વિમાનમાં જઈશ." વિમાન જામનગરથી બપોરે સાડાત્રણ પછી ઊપડતું હતું.

સવારથી જ તેઓ તૈયાર થઈ ગયા. રોજના ખાદીના સેંથેાઝભ્ભો બૅગમાં ચાલી ગયા. સૂટ ચડાવી લીધો. કેમેરા હાથવગો રાખ્યો. શણગારેલી પોયણીના, કેક કાપતી પોયણીના તથા સૌના ફોટાઓ ખેંચ્યા. 'હૅપી ક્રિસ્મસ' અને 'હૅપી બર્થડે' થયું. જમવા બેઠાં. પુષ્પાએ પીરસતી વખતે પૂછ્યું: "રાલ્ફ, તમે કયું મિષ્ટાન્ન લેશો?" તે દહાડા માટે પૂરણપોળી બનાવી હતી. શિયાળો પુરબહારમાં હોઈ અડદિયું હતું અને કેક પણ હતી. રાલ્ફે પ્રતિપ્રશ્ન કર્યો: "એ તે કંઈ પુછાય?" ને પછી ઉમેર્યું: "હું ત્રણેય લઈશ." સૌ હસી પડ્યા.

રાલ્ફકાકા સાથે રમતાં, બોલતાં પોયણી પણ થોડું અંગ્રેજી બોલતી થઈ હતી અને સામે પક્ષે રાલ્ફ 'બસ', 'આવજો', 'એક', 'થોડું', 'નહિ' જેવા ગુજરાતી શબ્દો બોલતા-વાપરતા થઈ ગયા હતા. જતી વખતે મીનાક્ષીને સુંદર સાડીની ભેટ આપી હતી અને પુષ્પાને તો પોતાની માતાની ગળામાં પહેરવાની અમૂલ્ય સાંકળી તેમણે આપી હતી.

'૮૩ના માર્ચને અંતે, કે એપ્રિલમાં તાજા માજા થઈ, એ પાછા ઈંગ્લેન્ડ ગયા અને એમના અંતઃકરણને પ્રસન્ન કરે તેવી એક ઘટના વિધિએ નિર્માણ કીધી. અમેરિકામાં જન્મેલી અમારી વરદા બારમું ધોરણ પાસ કરી, ઉચ્ચ અભ્યાસ માટે અમેરિકા જતી હતી. વયમાં હતી માત્ર સત્તર વરસની. એ સાહસ નાનું ન હતું. સીધી અમેરિકા જવાને બદલે રાલ્ફને ત્યાં એ પંદરસત્તર દહાડા રોકાય એ રીતે એનો પ્રવાસ ગોઠવ્યો. ૧૬મી ઑગસ્ટની મધરાતે મુંબઈથી રવાના થઈ, ૧૭મીની સવારે વરદા હીથરો ઍરપોર્ટ કસ્ટમનો વિધિ પતાવી બહાર નીકળી ત્યાં, દાઢીની ધજા ફરફરાવતા, પોયણા જેવા પ્રફુલ્લ રાલ્ફકાકાના વત્સલ બાહુપાશમાં સમાઈ ગઈ. હીથરોથી સીધા પોતાની ગાડીને એમણે બુર્નએન્ડના રામકૃષ્ણ વેદાંત સેન્ટર પર લીધી. ત્યાં સ્વામી ભવ્યાનંદજીએ પણ પોતાના 'જૂના મિત્ર દુષ્યન્ત'ની દુહિતાને ભાવથી આવકારી. એ શાંત, પવિત્ર, રમ્ય સ્થળે ચોવીસ કલાક રોકાઈ, બીજી સવારે રાલ્ફ એને હેરોગેયટ — એ હવે ત્યાં કોઈ ઍપાર્ટમેન્ટમાં રહેતા હતા — લઈ ગયા. ત્યાં વરદાના ગૉડફાધરે, વરદાની સમવયસ્ક હાના જોડે વરદાની ઓળખાણ કરાવી દીધી. કેથરીનની પુત્રી હાના માટેય રાલ્ફ ગૉડફાધર જ હતા. પોતાની તબિયત બરાબર ન હતી છતાં રાલ્ફ વરદાને ઠેઠ લેયક ડિસ્ટ્રિક્ટ સુધી લઈ ગયા અને વિંડરમિયર વગેરે સરોવરોનું, વડ્ઝ઼વર્થની કપોતકુટિરનું અને એ વનશ્રીથી છવાયેલા પ્રદેશનું દર્શન કરાવ્યું. યૉર્કમાં અને યૉર્કશાયરમાં પણ ખૂબ ફેરવી, પાશ્ચાત્ય ઢબની જીવનરીતિનું શિક્ષણ વરદાને આપ્યું. શિયાળમાં ત્યાંના ઠારબિંદુથી નીચે રહેતા ઉષ્ણતામાનનો સામનો કરી શકે તેવાં ગરમ કપડાં અપાવ્યાં તથા બીજી અનેક રીતે તેમણે વરદાને સહાય કરી. હેરોગેયટના ઍસ્પ્લેનેયડ કોર્ટનો રાલ્ફનો એ બ્લૉક વરદાને માટે ઘર જ બની ગયો અને રાલ્ફકાકા પારકા હતા જ કે દાડે? અમેરિકા ઊતરી, ત્યાંથી લખેલા પોતાના પત્રમાં વરદાએ લખેલું: "તમારાથી છૂટાં પડતી વખતે મને જરાય ગભરાટ ન હતો. રાલ્ફ-

કાકાથી અને સેન્ટરથી છૂટાં પડતી વખતે મને લાગ્યું કે હું ઘર છોડું છું. લંડનથી ન્યૂયૉર્ક સુધીનો પ્રવાસ ખૂબ ગભરાટ હેઠળ કર્યો હતો.'' પોતાની વહાલસોઈ વરદાને વળાવવા રાલ્ફ હીથરો સુધી ગયા હતા. રાલ્ફકાકા વરદાના વત્સલ વડીલ તો હતા જ. હવે એ વરદાના મિત્ર અને માર્ગદર્શક પણ બની ગયા હતા. વરદાને એકલતાનું શૂળ હોય, ખીજી મૂંઝવણ ઊભી થઈ હોય કે, બસ, જરા મન જ થયું હોય, રાલ્ફકાકા સંકટ સમયની સાંકળ હતા. સસ્તા દરે ફોન થઈ શકે એ માટે, વરદાએ કોણ જાણે કેટલી વાર રાલ્ફને મધરાતે ફોન કર્યો હશે.

રાલ્ફ-વરદાનો સંબંધ શબ્દોમાં ન મૂકી શકાય તેવો. વરદા પર આર્દ્રાના મેઘ જેવી પત્રોની હેલી તે વરસાવતા. એમ કરીને સ્વજનોથી સેંકડો જોજન દૂર, પરભાષકો, પરદેશીઓ અને પરસંસ્કૃતિમાં વસતી, ટોળાથી વિખૂટી પડેલી હરણીની બચ્ચી સમી વરદાની એકલતા ટાળતા હતા, શબ્દ ટાંકણે વરદાનું ઘડતર કરતા હતા અને એને હેતાળ હૂંફ આપતા હતા. માને વક્ષસ્થળે શિશુ માથું ઢાળે એમ, વરદા માટે એ માથું ટેકવવાનું સ્થાન હતું. અમારા કરતાં એ વરદાની વધારે નજીક હતા એથી અમારા પત્રોના કરતાં રાલ્ફકાકાનો પત્ર ઘણો ઝડપથી દીકરી પાસે પહોંચી જતો. અમેરિકાની અનેક લલચામણીઓમાંથી વરદા બચી જવા પામી તેમાં રાલ્ફનો ફાળો મોટો છે એમ અમારું માનવું છે. અતિસ્નેહી એવા કે, વરદાને લખેલો પત્ર ટપાલમાં નાખી ઘેર પાછા આવે ત્યારથી ઉત્તરની આતુરતાપૂર્વક એ રાહ જોવા લાગે. વરદાનો ઉત્તર ન આવે ત્યાં સુધી એ ધાંધા રહે. વરદા પત્ર લખવામાં થોડી આળસુ. આરંભમાં દોઢ વરસ એને પૈસાની ખૂબ ખેંચ, પછીથી અભ્યાસના દબાણ સાથે કામનું દબાણ ઉમેરાયું. એટલે, બાસાહેબ પત્રોત્તરમાં અનિયમિત થઈ જાય. અને જેમ દિવસ જાય તેમ રાલ્ફની વિહ્વળતાનો પારોય ચડતો જાય.

અમને બરાબર યાદ છે. ૧૯૮૬માં રાલ્ફ ફરી જામનગર આવ્યા. મુંબઈ બેચાર દહાડા થાક ઉતારી સીધા જ તેઓ અમારે ત્યાં ઊડી આવ્યા હતા. 'કેમ છો, કેમ નહિ' તો કર્યું પણ, એમનું હાંફળાફાંફળાપણું ઢાંક્યું ન રહે. ઍરપોર્ટથી ઘેર આવી, 'મેં સાત પત્રો લખ્યા પણ વરદાનો જવાબ નથી.' કહેતાં તેઓ ઢીલા થઈ ગયા. એમની પ્રસન્ન અને શાંત મુખમુદ્રા પર ચિંતા, ફરિયાદ, આશંકા, વેદના, વિહ્વળતાના ચાસ પડી ગયા. ચા પીતાં થંભી ગયા. અમને કહે : ''વેયૂટ અ મિનિટ (એક મિનિટ થોભો).'' પછી મંડયા યાદશક્તિને જોરે જુદી જુદી તારીખો યાદ કરી વેઢા ગણવાને. આટલા પત્રો લખ્યા પણ પ્રત્યુત્તર નથી. જશોદાના સાદ ઉપર સાદ પડે ને કા'નો હોંકારો ન દે તેના જેવી રાલ્ફની દશા હતી. વચ્ચે, ઉનાળાની રજામાં, નોકરીમાંથી પંદરેક દહાડા ગાપચી મારી, વરદા હેરોગેયૂટ જઈ આવેલી અને, માંદા રહેતા રાલ્ફકાકાની સેવાચાકરી કરી આવેલી. એના ઘરમાંથી ઘરેણુ કાઢી આવેલી, એનાં કપડાંની ધોપ કરી આવેલી તથા, રાલ્ફને થોડા દિવસ રાંધવું ન પડે તેવી વ્યવસ્થા પણ એ કરી આવેલી. એથીયે વિશેષ તો રાલ્ફની એકલતા દૂર કરી એનામાં તાજગી પણ એ રેડી આવેલી. આ બધું કરી એ પાછી આલ્બેની ગઈ અને, શિયાળામાં નાયગરાનો ધોધ થીજી જાય એમ એનું પત્રલેખન સાવ થીજી ગયું. અહીં મારીયે એ જ પીડા હતી. પુષ્પાના શબ્દોથી મને થોડું સાંત્વન થતું. હવે એને બે જણને સાંત્વન આપવાનું આવી પડ્યું ! એનું પોતાનું હૈયું અમારાં હૈયાં કરતાં કઠણ હશે? માતા બાળકને ઢાંકે એમ એ વરદાનો વાંક છાવરતી હશે? રાલ્ફની અને મારી અમંગળ કલ્પનાઓ ગબારાઓની માફક ઊડતી હતી. રાલ્ફને આવ્યે પાંચેક દહાડા થયા ને, રાતે ફોન રણક્યો. એ વરદાનો જ ફોન. અમે ઊઠયાં. રાલ્ફ પણ બેઠા થઈ ગયા હતા. મેં ફોન લીધો. વરદાનો અવાજ મને ''કેમ?'' પૂછી કહે, ''રાલ્ફકાકાને બોલાવો.'' વણબોલાવ્યા જ રાલ્ફકાકા આવી ઊભા હતા ને તેમણે મારા હાથમાંથી રિસીવર ઝડપી લીધું. ત્રણેક મિનિટ પછી અમારો, માબાપનો,

દીકરી સાથે વાત કરવાનો વારો આવ્યો! રાલ્ફનાં રૈષરીસ, ચિંતાકલ્પના, શંકાભય બધું જ વંટોળિયાએ ઉડાડેલાં પાનની માફક ઊડી ગયું હતું. એ પ્રસન્નચિત્ત, મંગલમૂર્તિ બની ગયા હતા. કણ્વઋષિ અને શકુન્તલા સમો એ સંબંધ હતો. સદા ધીર-ગંભીર, સમતોલ ભાસતા રાલ્ફની આંખના ખૂણા ભીના હતા. વરદાના બધા દોષની ક્ષમા અપાઈ ચૂકી હતી. અરે, વરદાથી કશું ખોટું થયું જ ન હતું!

૫

૧૯૮૭ના મે માસમાં વરદાના પદવીદાન પ્રસંગે હું અમેરિકા ગયો હતો. ત્યાંથી પાછા વળતાં ઈંગ્લૅંડમાં લંડન ઊતરી, સીધો રાલ્ફને ત્યાં, હેરોગેયટ પાસેના નાનકડા નેર્સબર ગામે ગયો હતો. હેરોગેયટનું ઍપાર્ટમેન્ટ કાઢી હવે એ બ્યાડ્ઝ પાર્કની વૃદ્ધો માટેની ખાસ સગવડવાળી વસાહતમાં રહેતા હતા. પગના સાંધાની તકલીફ એમને થઈ ચૂકી હતી. એ ખૂબ થાકી જતા હતા. કૅથરિન નામનાં રાલ્ફનાં એક મિત્ર—હાનાનાં મા—જર્મનીથી અવારનવાર આવી જતાં, રાલ્ફનું બધું ઠીકઠાક કરી જતાં અને, રાલ્ફ પર નજર રાખી જતાં. હું પાંચસાત દહાડા રોકાયો તે દરમિયાન મારાથી થઈ શકી તે સહાય મેં કરી. બહાર ફરવા લઈ જવાની મેં એમને ઘસીને ના જ પાડી દીધી. બપોરે લંચ લઈને રાલ્ફ મને ગામને પાદરે આવેલી નિડ નદીને કાંઠે કે, ક્યારેક નજીક આવેલા કોઈ જૂના કિલ્લાના ખંડેરે લઈ જતા. ત્યાં અમે થોડું ચાલતા, થોડું નિહાળતા, બાકી ઝાઝે ભાગે તડકો ખાતા.

રાલ્ફની તબિયત મને ચિંતાજનક જણાતી હતી. બ્લૅકપૂલ રહેતા રાલ્ફના—અને એમના દ્વારા થયેલા મારા—મિત્ર, ગુજરાતીપ્રેમી—ગુજરાતી પટેલ કુટુંબ આખા વરસમાં ક્યા ક્યા ઉત્સવો ઊજવે છે ને તે કેવી રીતે તે વિશે તેમણે 'નો યોર નેયબર્સ' (તમારા પડોશીઓને ઓળખો) નામનું સુંદર પુસ્તક લખ્યું છે અને મારી સાથે ગુજરાતી ભાષામાં પત્રવ્યવહાર કરે છે—પ્રો. જહોન બ્રુઅન પણ રાલ્ફ વિશે ખૂબ વ્યથિત હતા. રાલ્ફને ચાલવામાં, ઊઠવામાં તકલીફ પડતી હતી. જરાક પણ શ્રમ લેતાં એ હાંફી જતા. દિવસનાયે ગમે ત્યારે આંખો ઊલે ચડી જતી. વાચન સાવ ઘટી ગયું હતું તે એટલું કે એમનું માનીતું અખબાર 'ગાર્ડિયન' ખરીદવાનું બંધ કરી દીધું હતું. ટેલિવિઝનમાં પણ રસ રહ્યો ન હતો. હા, રોજનો ધ્યાન પ્રાર્થનાનો કાર્યક્રમ ચાલુ હતો. શ્રી રામકૃષ્ણ પરમહંસની એક મોટી છબી એમના શયનખંડની ભીંતે લટકતી અને શ્રી રામકૃષ્ણ, શારદામા, સ્વામી વિવેકાનંદની છબીઓનું એક નાનકડું ત્રિક એ ખંડમાંના મેજ પર સોહતું. એક વરસ પહેલાં ગયેલા સ્વામી રંગનાથાનંદજીએ કહેલું, "દુષ્યંત, રાલ્ફ હવે સાચો ભક્ત બની ગયો છે." સ્વામીજી અમથા પ્રમાણપત્ર આપે એવા નથી જ.

ઈંગ્લૅંડના ક્રૂર, છાતીમાં સોંસરા પેસતા ઓતરાદા શીત વાયરાથી અને ત્યાંના દાટી દેતા હિમાળા શિયાળાથી દૂર, ભારતની ઉષ્ણ આબોહવામાં અને ભારતીય મિત્રોની હૂંફમાં '૮૭–૮૮નો શિયાળો ગાળવાની રાલ્ફની તીવ્ર ઇચ્છા હતી. પરંતુ એટલો લાંબો પંથ એ એકલા કાપે તેમાં મને જોખમ દેખાતું હતું. મેં સૂચવ્યું: "વરદા સપ્ટેમ્બરમાં આવવાની છે તેની સાથે તમે આવો." "દુષ્યંત, મારે કેટલુંક કામ આટોપવાનું છે ને ત્યાં સુધીમાં નહિ આટોપી શકાય એવી મને દહેશત છે." પોતાનું કામ એ આટોપી શક્યા કે નહિ—એમનામાં લોકસાઈનો મોટો ગુણ હતો એટલે એ આટોપાયું જ હશે—તે મને ખબર નથી પણ, એ ભારત આવી શક્યા નહિ. ભારતથી પાછી જતાં, નવેમ્બરના આરંભમાં વરદા લંડન ઊતરી, ને ફોન કર્યા વગર સીધી નેર્સબર રાલ્ફને ત્યાં એ પહોંચી. એનો અવાજ સાંભળી એને દરવાજો ઉઘાડતાં—બ્યાડ્ઝ પાર્કના ઘરની રચના એવી હતી કે આગંતુક ઘંટડીનું બટન દબાવે એટલે, ઘરમાંથી "કોણ છો?" પુછાય અને તેનો યોગ્ય પ્રત્યુત્તર મળે તો જ બારણું ખોલવામાં

આવે — અને વરદાને જોતાં રાલ્ફ આનંદવિભોર બની ગયા અને નાચી ઊઠી વરદાને પોતાની બથમાં લઈ લીધી. રાલ્ફની એ માનસપુત્રી રાલ્ફ પાસે પંદરેક દિવસ રોકાઈ. રાલ્ફ ભલે પથારીવશ ન હતા પણ આકરી પાનખર અનુભવી રહ્યા હતા.

જેમ તેમ એ દહાડા ખેંચતા રહ્યા. જર્મનીથી કેથરિન એક વાર આવી થોડા દિવસ દેખભાળ કરી ગયાં. જ્હોન યુઅન અને એમનાં પ્રેમાળ પત્ની મેડેલીન વચ્ચે જઈ આવતાં. હેરોગેયૂટમાંનાં બીજાં મિત્રો વારાફરતી એમની ચાકરી કરવા જતાં.

એમનો પત્રવ્યવહાર અનિયમિત થવા લાગ્યો હતો. જે તારીખે પત્ર લખવા માંડ્યો હોય તે પછી દસમેપંદરમે દહાડે એ ટપાલમાં પડ્યો હોય. '૮૮ના જુલાઈના અંતમાં તેમણે લખેલો પત્ર તે તેમનો છેલ્લો. સપ્ટેમ્બરની અઢારમીએ આવતા એમના જન્મદિવસની શુભેચ્છાનો પત્ર મેં ઑગસ્ટના આરંભમાં લખી રવાના કર્યો. પછી બીજા ત્રણેક પત્રો લખ્યા. એમનેયે વરદાનો વા વાઈ ગયો હતો શું? જ્હોન આઘા હતા અને રાલ્ફનાં કેથરિન જેવાં જે મિત્રો એમની સારવાર કરતાં હતાં તે મારે માટે લગભગ અજાણ્યાં જેવાં જ હતાં. એમ ને એમ, સમાચારની રાહ જોતાં, નાતાલેય વીતી.

ઈસુનું ૧૯૮૯નું વર્ષ બેસી ચૂક્યું હતું. રાલ્ફ સાથે ઊજવેલી નાતાલોની અને નૂતન વર્ષોની યાદો તાજી થતી હતી અને રાલ્ફનું મૌન, એના તરફથી કે એને વિશેના સમાચારનો સદંતર અભાવ, અકળાવતાં હતાં. ત્યાં, જાન્યુઆરીની અગિયારમી તારીખની વહેલી સવારે, પરોઢિયે જ, ફોનમાં ડૂસકાં ભરતાં રુદન સાથે વરદાએ સમાચાર આપ્યા : "આજ સવારે (દસમીની સવારે) ૯–૩૦ વાગ્યે રાલ્ફકાકા ગયા." ટેલિફોનથી આપી શકાય એવું ને એટલું સાંત્વન અમે વરદાને આપ્યું. બાકી અમારાંયે અંતરમાં રુદન જ હતું. પછી અમારે ઊંઘવાપણું ન રહ્યું.

વરદાને એ સમાચાર કેથરિને આપેલા. અહીંથી ફોન કરી મેં કેથરિનને પણ દિલસોજી આપવા પ્રયત્ન કર્યો. દિલસોજીની આવશ્યકતા અમનેયે ઓછી ન હતી. ચાર દાયકા ઉપરનો અમારો સંબંધ. કરાચી, મુંબઈ, જામનગર, હુબળી, નેર્સબરની અનેક ઘટનાઓનાં, એ ઘટનાઓમાંનાં બીજાં અનેક પાત્રોનાં અનેકવિધ ચિત્રો માનસપટ પર એકી સાથે ઊપસવા લાગ્યાં. અમારો પરિચય થયો ત્યારે, ૧૯૪૩માં, આપણા પર રાજ કરતી પ્રજાના એ પ્રતિનિધિ છે એવી ગ્રંથિનો ઓછાયોએ એમનામાં ન હતો. એમના વલણના ઔદાર્યની ક્ષિતિજ મેં સદા વિસ્તરતી જ જોઈ છે. એમના જ્ઞાનના અને અનુભવના ભારને લીધે નહિ પણ, સ્વભાવથી જ, એ ગંભીર પ્રકૃતિના હતા છતાં પ્રસન્નતાથી તરબોળ હતા. ટોળટપ્પાં કે ગલીચ વાતો એમની પાસે ઢૂંકતી નહિ. નાનાંમોટાં, કાળાંગોરાં સૌ સાથે એ સહજતાથી ભળી શકતા — ઘરકામ કરવા આવતી છોકરીનેયે એ હાથ જોડી 'નમસ્તે' કહેતા – બાળક સાથે બાળક બની શકતા, હસી શકતા, હસાવી શકતા. સંસાર છોડ્યા વિના એ વિરક્ત અને અનાસક્ત બન્યા હતા. રાલ્ફ જીવનભર અપરિણીત રહ્યા હતા પણ, વડલાની જેમ એમને અનેક પુત્રપુત્રીઓની, પૌત્રપૌત્રીઓની, દૌહિત્રદૌહિત્રીઓની શાખાપ્રશાખાઓ ફૂટી હતી. જંગલમાંનાં વૃક્ષો જેટલી વિશાળ અને જગતને ખંડે ખંડે પથરાયેલી વિશાળ તેમની મિત્રમંડળી હતી. ચિત્રોનો, ફોટોગ્રાફીનો, વાચનનો, સંગીતનો — એમની પાસે રવિશંકરની, અલી અકબરખાંની, ઓમકારનાથની, દિલીપકુમારની, શુભલક્ષ્મીની, હવાઈ સંગીતની, બિટોવનની, મોઝાર્ટની, નોસ્કાનિનીની, નિગ્રો સ્પિરિચ્યુઅલ્સની એમ જાતજાતની રેકર્ડનો અને ટેપનો ખજાનો હતો — પરિભ્રમણનો, પાકશાસ્ત્રનો એમ વિવિધ શોખ હતા પણ, એકેય શોખની શેખી એમણે કદાપિ કરી નથી. એમની વાત હુંપ્રધાન ન હતી. એમનો લંબગોળ દાઢીવાળો પણ મુલાયમ ચહેરો, એમની પ્રસન્ન સુખાકૃતિ, સૌમ્ય, પારદર્શક, કશુંક ખોળતી હોય તેવી ને વત્સલ આંખો, એમના અવાજમાંથી સરતું આભિજાત્ય, શાંતિના પયગામ સમું તેમનું સમગ્ર વ્યક્તિત્વ :

આ બધું આદમના એ વંશજને બીજાઓ કરતાં જુદું તારવતું. એમનાં મૂક સત્કૃત્યો એમના નિધન પછીથી જ બોલતાં સંભળાયાં છે. દેશનાં, વર્ણનાં વચનાં કે લિંગનાં બંધનો એમને મિત્ર બનાવતાં નડયાં નથી. ભારતમાં જ આશરે ત્રીસેક નાની-મોટી વ્યક્તિઓ સાથે એમનો પત્રવ્યવહાર હતો. જોન પાસે રાલ્ફની રોજનીશીઓ છે. એ વાંચીને માણસના વર્તનના અવલોકન વિશેની રાલ્ફની નોંધો તથા રાલ્ફે આંકેલાં મૂલ્યાંકનો વાંચી એ આભા બની ગયા છે.

રાલ્ફ ખચીત મહાપુરુષ ન હતા. એ એક સત્-પુરુષ હતા. એ મારા મિત્ર હતા, અમારા સૌના સ્વજન હતા. મારા જેવા અનેક ભારતીય જનોના એ મિત્ર હતા, ભારતમિત્ર હતા. અખિલ વિશ્વની એકતામાં માનનારા, સૌ પ્રત્યે પ્રેમ ઢોળનારા વત્સલ પુરુષ રાલ્ફ હતા.



ગઝલ

આંખો તળેની ચીજને જોતા નથી તમે,
દષ્ટિ તમારી હોય ત્યાં હોતા નથી તમે.

ખાતા હરામ વ્યાજનુંય વ્યાજ-રાત દી,
ધનનેય ધાન શું કદી ખોતા નથી તમે.

સિક્કા સુવર્ણના પ્રસવતી ગાય આંગણે,
કહો છો : "પરાઈ ગાયને દો'તા નથી અમે."

બાંધવ તમારાં રોજ મરે છે નજર તળે,
માની હું કેમ લઉં ખોતા નથી તમે?

તવખાના બંધ પાંજરે તોતા નથી તમે,
અશ્રુથી આંખને કદી ધોતા નથી તમે.

જોઈ શકે ન જે હકીકતો તે અંધ છે,
જોતા ઘણું, જોનારને જોતા નથી તમે.

છે મોતના ઘરમાં જ તમારો 'કરીમ' વાસ,
મૃત્યુના મોત પર કદી રોતા નથી તમે.

અબ્દુલકરીમ શેખ

પ્રતિભાવ

જ્યારે સાહિત્યિક સામયિકોને બંધ થવાનો સમય આવ્યો; પ્રગટ કરીને ગુણવત્તા જાળવી રાખવાની ખરી જરૂર ઊભી થઈ ત્યારે 'ઉદ્દેશ'નું આગમન થયું છે. એટલે જ મને 'ઉદ્દેશ' પ્રત્યે પક્ષપાત છે. ઊગતી પેઢીને પ્રકાશમાં લાવવાનું ભગીરથ કાર્ય આપે આરંભ્યું છે.

હળવદ — પ્રા. ભાવેશ જેતપરિયા
૧૦-૯-૯૩

*

ઑગસ્ટ '૯૩ના અંકમાં 'પિતરૌ વન્દે' લેખ વાંચ્યો. આપના પૂ. પિતાજી તથા પૂ. માતુશ્રીની ધર્મપરાયણતા અંગે વાંચ્યું, મને ખૂબ જ આનન્દ થયો. તમે પણ મને આશીર્વાદ આપો કે આ પંથે હું વધારે વળું.

અમદાવાદ — હર્ષા નાન્દી
૨૮-૮-૯૩

*

'ઉદ્દેશ' નો ઉદ્દેશ અવશ્ય સિદ્ધ થતો જાય છે. ત્રણેક વર્ષની વયે તેણે સાહિત્ય અને જીવનવિચાર અંગે જબરું ગજું દાખવી તેનું ઉપયોગિતા મૂલ્ય દર્શાવ્યું છે. ઑક્ટો. '૯૩ ના 'ઉદ્દેશ'માં 'નિત્ઝનું તત્ત્વચિંતન' (હરસિદ્ધ જોશી) 'અમદાવાદ–પિનકોડ –૩૮૦ ૦૦૧, આઈ.ક્યૂ. ૭૦' (શ્રીકાન્ત શાહ) અને ટાઇટલ પેજ – ૪ પરની શ્રી ઉમાશંકર જોશીની 'દે વરદાન એટલું' કૃતિઓ ધ્યાન ખેંચે તેવી છે. 'ઉદ્દેશ'નો પ્રત્યેક તંત્રીલેખ મૂડીરૂપ હોઈ પુસ્તકાકારે પ્રસિદ્ધ થાય તે અપેક્ષિત છે.

હિંમતનગર — આચાર્ય અમીચંદભાઈ પટેલ
૨૧-૧૦-૯૩

*

હજી તો આપની પાસે અગિયાર મહિનાનો (આ પત્ર લખું છું ત્યારે ઑક્ટો. ૯૩નો ૩૯મો સળંગ અંક હાથમાં જ છે.) સમય છે. પચાસમો અંક દળદાર બનાવશો એવી નમ્ર વિનંતી છે, જેથી સંભારણા રૂપે સાચવી રાખવાનું મન થાય.

ઑક્ટોબર–૯૩ના પાન નં. ૧૦૬ ઉપર શ્રી શ્રીકાન્ત શાહની 'અમદાવાદ–પિનકોડ – ૩૮૦ ૦૦૧ આઈ.ક્યૂ.–૭૦' પ્રશંસનીય છે. રચનાકારને હાર્દિક અભિનંદન.

શાનાં વખાણ કરું અને શું છોડી દઉં તે લખવું અત્યંત મુશ્કેલ છે. એક અંક વાંચ્યા પછી બીજા અંક માટે ત્રીસ દિવસનો વિરહ આકરો લાગે છે. 'સાભાર સ્વીકાર' દ્વારા નવીન પ્રકાશનોની માહિતી ખૂબ જ ઉપયોગી થઈ પડે છે.

'ઉદ્દેશ' ની દિન–પ્રતિદિન પ્રગતિ માટે બીજું તો શું કહી શકું. ફક્ત આટલું કહું તો ચાલશે...

"હોય લાખો ગમ મને
એ વાતનો કાંઈ ગમ નથી
આપ શ્વાસોચ્છ્વાસમાં છો
એ ખુશી કાંઈ કમ નથી."

આપ = 'ઉદ્દેશ'

વડોદરા — દેવેન્દ્ર પટેલ
૨૧-૧૦-૯૩

*

'ઉદ્દેશ'નો ઑક્ટો. '૯૩નો અંક વિશેષ રહ્યો. 'સાહિત્ય – આજના પરિપ્રેક્ષ્યમાં'ના તંત્રીલેખમાં આજની પરિસ્થિતિનું યથાર્થ મૂલ્યાંકન થયું છે. એટલું જ નહિ પણ લેખકને સ્પર્શતી વેદના પણ અછતી રહેતી નથી. સમયસરના સંકેત માટે તેમજ નિર્ભય અભિવ્યક્તિ માટે અભિનંદન.

'નિત્ઝનું તત્ત્વચિંતન' લેખ ખૂબ મનનીય રહ્યો. શ્રી હરસિદ્ધ જોશીએ ગાગરમાં સાગર ભર્યો છે. તેઓ આ જ રીતે શોપેનહાવર, કામુક, સાર્ત્ર,

શોપેનહોઅર(?), કાન્ટ, કિર્કેગાર્ડ એવા પશ્ચિમના વિખ્યાત તત્ત્વચિંતકોના વિચારોનું દોહન કરી વધુ લેખો આપે તો 'ઉદ્દેશ'ના વાચક વર્ગ તેમ જ અન્ય સૌ માટે ઉપકારક નીવડશે. આ કાર્ય સમર્થ જ કરી શકે તેમ છે તેથી તેમની પાસે અપેક્ષા.

અમદાવાદ — ચંદ્રહાસ ત્રિવેદી
૨૩-૧૦-૯૩

*

'ઉદ્દેશ' સપ્ટેમ્બર '૯૩નો તંત્રીલેખ વાંચ્યો. મુશાયરાઓ અને કવિ-સંમેલનોની થતી પ્રવૃત્તિ વિશે તમે કરેલી ટીકા – ધરેલી લાલબત્તીથી પ્રસન્ન છું. કેટલાય લાંબા સમયથી મારા મનમાં રમતી વાત તમે જાહેરમાં મૂકી એનો આનંદ થયો. આ જરૂરી હતું જ.

'હમ ભી ડીપ'ના આ યુગમાં કડવું સત્ય કહેનારનો જાણે કે દુષ્કાળ પ્રવર્તે છે – ત્યારે તમારી નિર્ભીક સત્યનિષ્ઠા જોઈને મારો આનંદ પ્રગટ કર્યા વિના રહી શક્યો નહિ એટલે આટલું લખ્યું.

જામનગર — લાભશંકર રાવળ
૧૩-૧૦-૯૩

*

'ઉદ્દેશ' સપ્ટે. '૯૩ના અંકમાં લાભશંકરનો નળાખ્યાન ઉપરનો નિબંધ એકદમ સરસ છે. વાહ વાહ! વાંચીને સવાશેર લોહી ચડ્યું. 'ઉદ્દેશ' સો વર્ષનું થાઓ, ને તે પણ તમારી છત્રછાયામાં.

મુંબઈ — કૃષ્ણવીર દીક્ષિત
૫-૧૦-૯૩

*

સપ્ટે. '૯૩ ના 'ઉદ્દેશ'નું તમારું સંપાદકીય 'સાહિત્ય શું માત્ર મનોરંજન માટે છે?', એ ભોળાભાઈ પટેલે એપ્રિલ '૯૨ના 'પરબ'માં કરેલા 'મીડીઓકર માહાત્મ્ય' એ સંપાદકીય અને પ્રવીણ દરજીએ જૂન '૯૩ના 'શબ્દસૃષ્ટિ'માં કરેલા 'છ્ઠી જાય તેવો શબ્દ છે?' સંપાદકીયના અનુસંધાનમાં જોઈ શકાય તેમ છે; અને સમયસરનું છે.

જ્યારે ઊંચા પ્રકારનું સાહિત્ય સર્જાતું ન હોય ત્યારે નિમ્ન પ્રકારની આભાસી સાહિત્યિક પ્રવૃત્તિઓ થવા માંડે તે સ્વાભાવિક છે. ઉદ્ઘાટન, વિમોચન, પ્રસ્તાવના અને પ્રાયોજિત અવલોકન-વિવેચનના ફાર્સમાં આજે ભલભલા સંડોવાયા વિના રહી શકતા નથી. લોકપ્રિય થવાના બહાને અને લોકરુચિ ઘડવાને બહાને તેઓ લોકરુચિથી જ ઘડાતા રહે છે. એક વાર મેં કહ્યું છે કે વાચન-ભૂખ્યા વાચકો નહિ પણ વાચકભૂખ્યા લેખકો આજે ચોતરફ ધૂણી રહ્યા છે. પત્રકારત્વે સાહિત્યને સર કર્યું છે. સાહિત્યને નામે એક બીભત્સ ખેલ ખેલાઈ રહ્યો છે. તરત ખપત અને તરત સંતોષની મનોરંજન-મૂડી પર સમૂહમાધ્યમો આજે 'હાઈ-કલ્ચર'ને નેવે મૂકીને ચાલતાં હોય તો સાહિત્ય કેમ પાછું પડે? આપણે બધા 'મરીક' કલ્ચરના વારસદારો છીએ. આનંદો!

અમદાવાદ — ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા
૨૫-૯-૧૯૯૩

*

'ઉદ્દેશ'ના સપ્ટે. ૧૯૯૩ના અંકમાં તમારા પ્રથમ પૃષ્ઠનો લેખ અદ્ભુત છે. જાણે સહુના મનમાં રમતી વાત તમે સરળતાથી, તદ્દન સહજતાથી કાગળ ઉપર રમતી મૂકી છે. હા, તમે લખ્યું તે સત્ય છે. એવી જ રીતે એવી જ લાગણીઓ અમને 'કવિ સંમેલન' 'મુશાયરા' સાંભળવા જોવા જઈએ છીએ ત્યારે થાય છે. તમારી ચેતવણી સમયસરની છે. અને આવા પ્રકારના કાર્યક્રમો યોજનારાઓની દૃષ્ટિ ખૂલવી જોઈએ. અભિનંદન!

કલકત્તા — અરવિંદ પારેખ
૧૨-૧૦-૯૩

*

દરેક અંકમાં કાંઈક નવીનતાભર્યું આપવું, તે બાબતને આ વખતનું (ઓક્ટોબર '૯૩) 'ઉદ્દેશ' પણ વળગી રહ્યું. શ્રીકાન્ત શાહની પ્રલંબ કવિતા 'અમદાવાદ – પિનકોડ – ૩૮૦ ૦૦૧ આઈ.ડબ્લ્યૂ.-૭૦' તેનો પુરાવો છે. શ્રીકાન્તભાઈ ઘણા સમય કવિ તરીકે ખોવાયા, અમદાવાદનો એક નવો જ

ચહેરો તેમણે પોતાની આગવી શૈલીથી ચીતરી બતાવ્યો. આ કવિતા આધુનિક સંવેદનો–સ્પંદનોની આબોહવા ઊભી તો કરે જ છે પણ સાથે સાથે ત્રસ્ત, વ્યથિત, નંખાઈ ગયેલા માણસનો બળાપો પણ વ્યક્ત કરે છે. કવિતા વાંચતાં સહેજે સાર્ત્રનું Nausea યાદ આવી જાય. આ કૃતિમાં સાર્ત્રનાં પગલાંનો પગરવ સંભળાય એટલે કે અમદાવાદનું અહીં અસ્તિત્વવાદી મૂલ્યાંકન થયું ગણાય. I exist ને બદલે આપણે કહીએ કે Ahmedabad Exits! Ahmedabad is the fate of Ahmedabad?

પણ શું અમદાવાદનો આ જ એક ચહેરો છે? કદાચ શ્રીકાંતભાઈ સાથે આપણે સંપૂર્ણપણે સંમત ન થઈએ. તેમણે અંગ્રેજીમાં જે રોગનાં નામ જણાવ્યાં અને અંગ્રેજી પ્રક્રિયાઓ જણાવી, શું તેનું સમટોટલ અમદાવાદ છે? કદાચ નહિ. અમદાવાદની positive side પણ કાંઈક કવિ ચીતરી શકે. શ્રીકાંતભાઈની 'અમદાવાદ' કવિતા અનેક અળવીતરા પ્રશ્નો ઊભા કરી જાય છે.

રાજકોટ — મધુ કોઠારી
૨૭–૧૦–૯૩

*

ભાઈ હર્ષદના ચર્ચાપત્રની વાત સાચી છે. મૂળ એ દુહો 'જન્મભૂમિ'માં હરીન્દ્ર દવેના લેખમાં વાંચ્યો હતો. તેમાં તેના કર્તૃત્વનો ઉલ્લેખ નહોતો. અને એ સુંદર દુહાની ચમત્કૃતિ, ચોટ તેમ જ બાની એટલાં નિશ્ચિત છે કે લોકદુહો જ જણાય. ભાઈ હરીન્દ્રને પૂછતાં કર્તૃત્વનું સ્મરણ ન હતું. પણ કોઈ આધુનિકનો હોવાનો એકરાર કર્યો હતો. મારે પૂરા પુરાવાને અભાવે 'મળેલું' એવો ઉલ્લેખ કરવો જોઈતો હતો. એ મારી ચૂક છે. ભાઈ હર્ષદે ધ્યાન ખેંચ્યું તે પૂર્વે ભાઈશ્રી જયંતીલાલ દવેએ જયંત કોઠારી પાસેથી મારું સરનામું મેળવીને થોડા દિવસ અગાઉ મને પોતાનું કર્તૃત્વ જણાવ્યું હતું. મારું ધ્યાન દોરવા માટે ભાઈ હર્ષદનો આભાર. શ્રી જયંતીભાઈની સાભાર ક્ષમાયાચના. હું જયંતીભાઈને પણ લખું જ છું.

મુંબઈ — હીરા રા. પાઠક
૨૬–૧૦–૯૩

*

'ઉદ્દેશ'ના ઑક્ટો. '૯૩ના અંકમાં ગુજરાતી સાહિત્યનાં સ્થાપિત હિતો વિશે અને રાજકારણી લેખકો વિશે તમે તમારા તંત્રીલેખમાં જે રોષ ઠાલવ્યો છે, તે એકદમ વાજબી જ છે. આવા લેખકોને જો શબ્દ–મંત્ર સિદ્ધિ ફળી શકી હોત તો તેઓ કંઈકને ભસ્મીભૂત કરી નાખત! એમના, અહમ્‌ના વર્તુળમાંથી બહાર આવીને આવા લેખકો 'સારું' હોય તેને 'સારું' પણ કહી શકે તેમ નથી!

બહાદુરભાઈ જ. વાંક.

*

'ઉદ્દેશ' ઑગસ્ટ '૯૩ના અંકમાં રજૂ થયેલ રામચન્દ્ર પટેલનો નિબંધ 'રૂપેણ' એટલો બધો પ્રસ્તારી બની ગયો છે કે એ પૂરો કરતાં બરાબરનો કંટાળો આવી ગયો. અહીં રજૂ થતી શૈશવની સ્મૃતિમાં નિબંધકારની કોઈ વિશિષ્ટ મુદ્રા ઊપસી આવતી નથી.

સર્જક નિબંધમાં આવશ્યક અને અનિવાર્ય બાબત છે – તે મૌનની લિપિમાં લખાયેલો હોવો જોઈએ. સુરેશ જોષીએ તેમના નિબંધો માટે જે 'જનાન્તિક' શબ્દ પ્રયોજ્યો છે, તેમાં મને આ દૃષ્ટિએ ઘણું ઔચિત્ય અને સાભિપ્રાયતા જોવા મળે છે. મારી અંગત માન્યતા પ્રમાણે સર્જક નિબંધ ચાર–પાંચ ફૂલસકેપ પાનાંથી લાંબો ન હોવો જોઈએ. એટલા માટે કે સર્જક નિબંધની સર્જકતાને હંમેશા મૌનની ભાષામાં જ પ્રમાણી શકાય.

'ઉદ્દેશ'માં અભ્યાસક્ષમ લેખો રજૂ કરીને આપે જ્ઞાનયજ્ઞનું અભિયાન જ જાણે હાથ ઉપર લીધું હોય તેમ લાગી રહ્યું છે. ધન્યવાદ અને શુભેચ્છા.

જૂનાગઢ — બહાદુરભાઈ જ. વાંક
૨૬–૧૦–૯૩

*

ગુજરાતમાં ગરીબી નિવારણ માટે અસરકારક વ્યૂહરચના

ગ્રામ વિસ્તારોમાં પ્રગટેલી વિકાસ જ્યોત

ગુજરાત સરકારે રાજ્યમાંથી ગરીબી નાબૂદ કરવાના દઢ નિર્ધાર સાથે મંત્રીમંડળની એક પેટા સમિતિની રચના કરી છે. આઠમી પંચવર્ષીય યોજનામાં ગરીબી નિવારણ કાર્યક્રમ હેઠળ રૂ. ૩૨૦ કરોડની જોગવાઈ કરવામાં આવી છે. આ ઉપરાંત ગરીબ–નબળા વર્ગના લોકોને વિવિધ ક્ષેત્રની સહાય અન્વયે ૧૯૯૩–૯૪ દરમ્યાન રૂ. ૬૧.૩૨ કરોડનું આયોજન કરવામાં આવ્યું છે.

ગરીબી નિવારણ કાર્યક્રમો મુખ્યત્વે ત્રણ પ્રકારના છે. (૧) વ્યક્તિલક્ષી કાર્યક્રમો (૨) સામૂહિક વિકાસલક્ષી કાર્યક્રમો અને વિસ્તાર વિકાસલક્ષી કાર્યક્રમો. વ્યક્તિલક્ષી કાર્યક્રમમાં (અ) સંકલિત ગ્રામ વિકાસ (બ) ગ્રામ યુવાનોને સ્વરોજગારી માટે તાલીમ (ટ્રાયસેમ) કાર્યક્રમ અને (૩) ગ્રામીણ મહિલા અને બાળવિકાસ કાર્યક્રમ.

આ જ પ્રમાણે ટ્રાયસેમ નામક ગ્રામ યુવાનોને સ્વરોજગારી માટે તાલીમ આપવાના કાર્યક્રમ હેઠળ સપ્ટેમ્બર–૯૩ સુધીમાં ૨૩૧૮ મહિલા જૂથની રચના થઈ છે. સામૂહિક વિકાસલક્ષી કાર્યક્રમોમાં જવાહર રોજગાર યોજનાનો સમાવેશ થાય છે.

આ જ પ્રકારની બીજી યોજના ઇન્દિરા આવાસ યોજના છે. જે દ્વારા અનુસૂચિત જાતિ અને જનજાતિના લાભાર્થીઓ તેમજ વેઠમુક્ત લાભાર્થીઓને વિનામૂલ્યે આવાસની સુવિધા આપવામાં આવે છે.

જીવનધારા યોજના હેઠળ અનુસૂચિત જાતિ અને જનજાતિના નાના અને સીમાંત ખેડૂતોને તેમની માલિકીની જમીનમાં યુનિટકોસ્ટની મર્યાદામાં વિનામૂલ્યે સિંચાઈ માટેના કૂવાની સુવિધા પૂરી પાડવામાં આવે છે.

રાજ્યમાંથી ગરીબી અને બેરોજગારી ક્રમશઃ ઘટાડવાના ઉદ્દેશથી ૧૯૯૦–૯૧થી ખાસ રોજગાર કાર્યક્રમ યોજના અમલમાં મૂકવામાં આવી છે.

વિસ્તારલક્ષી કાર્યક્રમો

ગરીબી નિવારણ કાર્યક્રમના ભાગરૂપ વિસ્તારલક્ષી કાર્યક્રમો પૈકી અનાવૃષ્ટિની શક્યતા વિસ્તાર કાર્યક્રમ (ડી.પી.એ.પી.) અન્વયે રાજ્યના આઠ જિલ્લાના ૪૩ તાલુકાને આવરી લેવામાં આવ્યા છે.

રણવિકાસ કાર્યક્રમ

આ કાર્યક્રમનો ઉદ્દેશ પણ અનાવૃષ્ટિ શક્યતા વિસ્તાર કાર્યક્રમ જેવો જ છે. સપ્ટેમ્બર–૯૩ના અંત સુધીમાં આ માટે રૂ. ૧૩૦.૨૭ લાખનો ખર્ચ કરવામાં આવ્યો છે.

નાના અને સીમાન્ત ખેડૂતો માટેનો ઉત્પાદન વધારવાનો કાર્યક્રમ

ગુજરાતમાં આ કાર્યક્રમ હેઠળ નાની સિંચાઈનાં કાર્યો તેમજ મીનીકિટસ વિતરણ વગેરે આપવામાં આવે છે.

ખાસ અનાજ ઉત્પાદન કાર્યક્રમ (એસ.એફ.પી.પી.)

આ યોજના હેઠળ નાના અને સીમાંત ખેડૂતોને સિંચાઈ કૂવા માટે રાજ્યનાં પસંદગીના જિલ્લાઓમાં સહાય આપવામાં આવે છે.

નાની સીમાંત ખેડૂતોને સિંચાઈ કૂવા માટે વધારાની સહાય

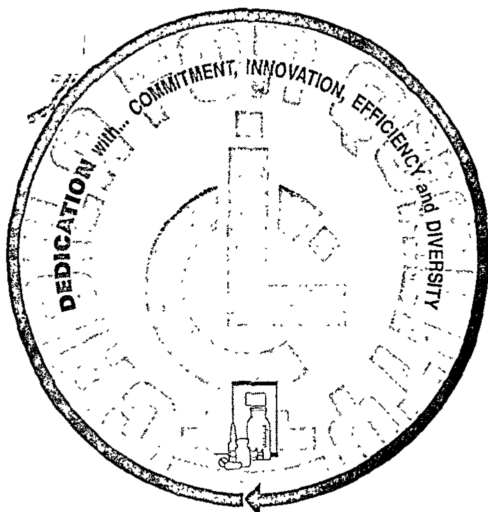
આ યોજનાનો હેતુ નાના-સીમાંત ખેડૂતોની ખેતીના વિકાસ માટે સિંચાઈ કૂવા માટે વધારાની સબસીડી પૂરી પાડવાનો છે. [માહિતી]

વરસાદમાં મનને / જયન્ત પાઠક

ધીમું ધીમું વરસત ઘનો, ઉત્સરે માટી ગંધ;
ભીનું ભીનું સ્પરશત હવા પ્રેરતી રોમ સ્પંદ;
ઊંડે ઊંડે ઊતરત પડો ભેદી વારિ પ્રસન્ન;
ફૂટું ફૂટું થત ભીતરનું બીજ-ચૈતન્ય છન્ન.
ફોડી પૃથ્વી-પડ નીકળતો ન્હાનલો એક છોડ,
પ્હેરી માથે પરણ-ફૂલનો રંગબેરંગી મ્હોડ,
રૂપે રંગે રસથી વનના પ્રાન્ત દેતો ઝબોળી,
ઘૂમે જેમાં ભ્રમર-મધુમખ્ખી-પતંગોની ટોળી.
આ ખીલ્યાનો અવસર, ઋતુ પ્રાવૃષી રંગરાગી,
તેમાં મારા મન, દર મહીં કેમ બેઠું ભરાઈ
સેવે ઘેરી ગમગીની, પડયું કેમ રે સંકુચાઈ,
મ્હોર્યાં રૂડા જીવનવનના સૌ રસાનંદ ત્યાગી?
તું, હે મારા મન! ઊઘડી જા – એક આનંદ સ્ફોટ!
ને તારે ના પછી ભ્રમર-મખ્ખી-પતંગાની ખોટ.

'ઉદ્દેશ' કાર્યાલયના ટેલિફોન નંબરો
(૧) તંત્રી : ૪૫ ૨૦ ૨૭
(૨) કાર્યાલય : ૪૫ ૬૨ ૭૭

Uddesh (A literary, cultural monthly) : January 1994
Licensed to Post without Prepayment. License No. 188 R.No. GAM C/920



ઉદ્દેશ

સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

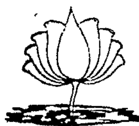
सर्वभाषा सरस्वती

વર્ષ ચોથું : અંક સાતમો

ફેબ્રુઆરી : ૧૯૯૪

તંત્રી
રમણલાલ જોશી

૪૩



ઉદ્દેશ

વર્ષ ચોથું અંક સાતમો સળંગ અંક : ૪૩

અનુક્રમ : ફેબ્રુઆરી ૧૯૯૪

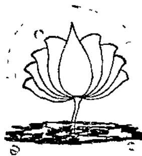
પ્રકાશક : રમણલાલ જોશી ,૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૯
'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય વતી મુદ્રક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૯
મુદ્રણસ્થાન : ભગવતી મુદ્રણાલય, ૧૯, અજય ઇન્ડસ્ટ્રિયલ એસ્ટેટ, દૂધેશ્વર રોડ, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૪

સૂચનાઓ

* 'ઉદ્દેશ' દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે.
* 'ઉદ્દેશ'ના ગ્રાહક ગમે તે અંકથી થઈ શકાય છે.
* આ માસિકમાં પ્રસિદ્ધ થતા લેખોમાંના અભિપ્રાય માટેની જવાબદારી તે તે લેખકની છે.
* વાર્ષિક લવાજમ (દેશમાં) રૂ. ૮૦. વિદેશમાં (એરમેલ) રૂ. ૫૦૦, (સીમેલ) રૂ. ૩૫૦. આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્ય : રૂ. ૧૦૦૦.
* 'ઉદ્દેશ'નાં ધોરણ અને સ્વરૂપને અનુલક્ષીને લેખકોએ પોતાની કૃતિઓ મોકલવી.
* સ્વીકૃત કૃતિનો જવાબ પંદરેક દિવસમાં અપાય છે.
* છૂટક નકલ રૂ. ૧૦ પોસ્ટેજ સાથે
* લવાજમ મોકલવા અને પત્રવ્યવહારનું સરનામું : 'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય, ૨. અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ–૯. ફોન નં ૪૫૨૦૨૭; ૪૫૬૨૭૭
* લવાજમો મની ઑર્ડર અથવા ડ્રાફ્ટથી મોકલવાં.
* 'ઉદ્દેશ'નાં લવાજમો નીચેનાં સ્થળે પણ ભરી શકાય છે:

(૧) સૌરભ પુસ્તક ભંડાર : કેલિકો ડોમ સામે, મેડા ઉપર, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ–૧ ફોન : ૩૮૧૨૩૦, ૪૭૫૦૯૭
(૨) વિજય મૅગેઝીન વર્લ્ડ : ૬૨, કલ્યાણ ભુવન, બીજે માળે, રિલીફ રોડ. અમદાવાદ–૧ ફોન : ૩૫૪૫૯૬

ઉદ્દેશ



ફેબ્રુઆરી
૧૯૯૪

सर्वभाषा सरस्वती

શ્રી જ્ઞાનેશ્વરી : પંચમ પુરુષાર્થ પ્રબોધિની

હમણાં અચાનક શ્રી અરવિંદભાઈ દેસાઈને મળવાનું થયું. વાતવાતમાં સ્વ. કિશનસિંહ ચાવડાએ કરેલા શ્રી જ્ઞાનેશ્વરીના ઓવીબદ્ધ અનુવાદની વાત પણ નીકળી. ૧૪ ડિસેમ્બર, ૧૯૭૮ના રોજ અમદાવાદમાં 'અટીરા'ના સભાગૃહમાં દાદા ધર્માધિકારી, ઉમાશંકર જોશી, રવિશંકર મહારાજ, વિમલાતાઈ ઠકાર વગેરેની ઉપસ્થિતિમાં આ ગ્રંથનો પ્રકાશન-સમારોહ ઊજવાયેલો, એમાં હાજર રહેવાની તક લીધેલી. જૂનાં સંસ્મરણો જાગ્રત થયાં. યોગાનુયોગ કિશનસિંહ ચાવડાનો અમૃત મહોત્સવ પણ ઉચિત રીતે એની સાથે જોડાઈ ગયેલો. શ્રી વિમલાબહેને જ્ઞાનેશ્વરીનો મહિમા સમજાવ્યો, દાદા ધર્માધિકારીએ જ્ઞાનેશ્વરીના મધુરાદ્વૈતનું વિવરણ કર્યું, ઉમાશંકરે કિશનસિંહની અધ્યાત્મ–અભીપ્સાના પ્રસંગો દ્વારા આ અનુવાદકાર્યની મહત્તા ઉપસાવી આપી. વિમલપરિવારનાં સૌએ આ મંગલ પ્રસંગ શોભીતી રીતે ઊજવેલો.

શ્રી જ્ઞાનદેવ પ્રેમને પાંચમો પુરુષાર્થ કહેતા, એથી જ શ્રી વિમલાબહેન જ્ઞાનેશ્વરીને "પંચમ પુરુષાર્થપ્રબોધિની" તરીકે ઓળખાવે છે. શ્રી જ્ઞાનેશ્વર મહારાજનો આ ગ્રંથ એ માત્ર ગીતાનું ભાષ્ય નથી પણ એક સિદ્ધ પુરુષે સાક્ષાત્ કરેલા અનુભવોનો શબ્દદેહ છે. "શબ્દ જિવાઈને સિદ્ધ થયેલો હોય" ત્યારે જ એમાં આવી દીપ્તિ આવી શકે. સ્વ. બાબાજી મહારાજ પંડિતની 'જ્ઞાનેશ્વરી ગૂઢાર્થ દીપિકા'ની વાચનાનો ઉપયોગ કરી મૂળના ઓવી છંદમાં જ એનો અનુવાદ કિશનસિંહભાઈએ કરેલો છે. અને આ કાર્યમાં શ્રી વિમલાતાઈ ઠકારની સક્રિય સહાય મળી એ પણ એક વિરલ સુયોગ કહેવાય. ન્યૂઓર્ડર કંપનીના શ્રી દિનકર ત્રિવેદીએ ૧૯૭૮માં આ અનુવાદ પ્રસિદ્ધ કરી સૌ અધ્યાત્મરસિકોને આ બહુમૂલ્ય ગ્રંથ સુલભ બનાવ્યો.

શ્રી જ્ઞાનેશ્વર મહારાજનો સંદેશ એ પ્રેમનો સંદેશ છે એ તો પાને પાને પ્રગટ થાય છે.

આ પ્રેમ તે સાધન અને સિદ્ધિ બંને છે. એનું જ ગાન જ્ઞાનેશ્વરીમાં સતત સંભળાયા કરે છે. અનુવાદકે જ્ઞાનેશ્વરીની વિવિધ વાચનાઓ અને શબ્દકોશોનો પણ ઉપયોગ કરીને ગુજરાતી ભાષામાં અધિકૃત ઓવીબદ્ધ જ્ઞાનેશ્વરી સુલભ કરી આપી એ માટે સૌ વિકાસવાંછુઓ એમના પ્રત્યે ઓશિંગણભાવ અનુભવશે. નવ હજાર ઉપરાંત ઓવીઓને તેમણે પ્રસાદમધુર ગુજરાતીમાં ઉતારી છે. ધર્મ, અર્થ, કામ અને મોક્ષ પછી પાંચમા પુરુષાર્થે મળનાર સંત જ્ઞાનેશ્વરનું જીવન મૂર્તિમંત આધ્યાત્મિકતા સમું હતું. ઈ.સ. ૧૨૬૨માં તે વિઠ્ઠલપંત અને રુકમાબાઈને ત્યાં જન્મેલા. પિતા વિઠ્ઠલપંતને ઈશ્વરી યોજના અનુસાર સંન્યસ્ત છોડી ગૃહસ્થધર્મ અંગીકાર કરવા માટે તત્કાલીન બ્રાહ્મણસમાજના ખોફ અને તિરસ્કારના ભોગ બનવું પડેલું. એમના સાથી મોટા સંતાન નિવૃત્તિનાથ તે જ જ્ઞાનેશ્વરના ગુરુ. નિવૃત્તિનાથને યજ્ઞોપવીત સંસ્કાર આપવા માટે વિઠ્ઠલપંતે વિનંતી કરી તો બ્રાહ્મણોએ કહ્યું કે સંન્યાસ છોડી ગૃહસ્થધર્મ સ્વીકાર કરનારને મૃત્યુ સિવાય બીજું કોઈ પ્રાયશ્ચિત્ત નથી. વિઠ્ઠલપંત અને રુકમાબાઈ કુટુંબ છોડીને ચાલી નીકળ્યાં. નિવૃત્તિનાથ પ્રાયશ્ચિત્તની કડાકૂટમાં પડ્યા નહિ. જ્ઞાનદેવે બ્રાહ્મણોના ઉપદેશ અનુસાર ભક્તિનો અંગીકાર કર્યો. તેમની કીર્તિ સર્વત્ર પ્રસરી. તેમને સાક્ષાત્કાર થયો. પોતાના ભાઈ પાસેથી દીક્ષા લીધી. શકે ૧૨૧૨માં ગોદાવરી નજીક પ્રવરા નદીને કાંઠે જ્ઞાનેશ્વરીની રચના કરી. આ ગ્રંથ સચ્ચિદાનંદ બાબા લખતા હતા. તેમણે નિવૃત્તિનાથની આજ્ઞાથી 'અમૃતાનુભવ' નામે ગ્રંથ પણ રચેલો, પછી જ્ઞાનદેવે પોતાનું જીવનકાર્ય સમાપ્ત થયેલું જાણી જીવતે ઈ.સ. ૧૨૮૪માં આળંદીમાં સમાધિ લીધી. આજે આળંદી એ જીવંત તીર્થધામ છે.

શ્રી જ્ઞાનદેવની આ અનુભવપૂત વાણી આપણા જીવનને સતત સંકોરતી રહો!

—રમણલાલ જોશી

કવિ શ્રી મકરન્દ દવેનો એક પત્ર

મકરન્દ દવે

૨૯–૧–'૯૪
નંદિગ્રામ

પ્રિય રમણભાઈ,

'ઉદ્દેશ' જાન્યુઆરીનો તંત્રીલેખ વાંચ્યો. નવા વર્ષના ઉલ્લાસને સ્થાને ભારતના કાળજામાંથી ચીસ ઊઠતી એમાં સંભળાય છે. આને પ્રાર્થના કહું, પુકાર કહું કે આર્તનાદ! તમે લખેલી 'ભારતવાસીની એક પ્રાર્થના' હરએક ભારતવાસીના, સામાન્ય જનના હૃદયની પ્રાર્થના છે. એમ લાગે છે કે કાળનું ભીષણ ચક્ર તીવ્ર વેગથી આ ભૂમિ તરફ ધસી રહ્યું છે. આમાં ભવિષ્યવેત્તા થવાની જરૂર નથી. આગમનાં એંધાણ તો હવાની રૂખમાં જ વરતાઈ આવે. કદાચ આ શેક્સપિયરનું કથન છે, ને બનતા સુધી 'મેક-બેથ'માં. ભૂલ હોય તો સુધારી લેજો :

> 'So foul a sky clears not
> without a storm.'

—તોફાની પવન વિના આ દુર્ગંધ મારતા ઉકરડા સાફ નહિ થાય. આપણે શું કરી શકીએ? આપણી મતિ-રતિ-ગતિ અનુસાર આપણું આંગણું ચોખ્ખું રાખી શકીએ તો બસ. થોડા વખત પહેલાં પુરુષોત્તમ માવલંકર મળેલા. તેમણે સરસ વાક્ય કહ્યું : 'નિરાશ થવાનો અધિકાર છે, નિષ્ક્રિય થવાનો નહિ!'

તમે તમારી વેદનાને રવીન્દ્રનાથની પ્રાર્થનામાં ઢાળી તે ગંગાના પ્રવાહમાં પ્રાણને ઝબોળવા જેવું પુણ્યકાર્ય. શાતા વળે કે નહિ પણ સાચી દિશા તો એથી મળે છે. કવિ જેવાને જ સૂઝે કે 'નિજ હસ્તે નિર્દય આઘાત' કરવાનું જેને કહેવામાં આવ્યું છે તે પરમ પિતા છે અને વળી 'સર્વ કર્મ, ચિંતા, આનંદ'નો અગ્રણી છે.

ચાલો, નૌકામાં પાણી ભરાતું આવે છે, આપણાથી ડોલ ભરી બહાર કાઢી શકાય એટલું કાઢતાં રહીએ. કૂવાથંભ ડોલે છે, બને એટલો ટેકો આપી ઊભો રાખવા મથીએ અને એ છતાં નાવ ડૂબું ડૂબું થાય ત્યારે સુકાનીને બધું સોંપી મોજાંનો ખેલ નીરખીએ. કવિના કાવ્યથી જ આ પત્ર કે લેખકું પૂર્ણત્વ કે પંચત્વ પામે એમાં એની ને આપણી મુક્તિ. સુણો!

એ રે ભીરુ, તોમાર હાતે
નાઇ ભુવનેર ભાર,
હાલેર કાછે, માઝી આછે,
કોરબે તરી પાર

તુફાન જદિ એસે પડે
તોમારિ કિ દાય?
ચેયે દેખો ઢેઉએર ખેલા
કાજ કિ ભાવનાય?

આસુક ના કો ગહન રાતિ
પહુક ના અંધકાર!
હાલેર કાછે, માઝી આછે,
કોરબે તરી પાર

સાથી જારા આછે તારા
તોમારિ આપન બોલે,
ભાવિસ કિ તુઇ રક્ખા પાબિસ
એમનિ એઇ કોલે?

ઉઠબે રે ઝડ, દુલબે રે બુક
જાગબે હાહાકાર
હાલેર કાછે, માઝી આછે
કોરબે તરી પાર

આ કાવ્યને મેં આપણી બોલીમાં વાળવા પાશેરિયાનું કામ કર્યું છે. એય સંભળાવું :

હરમત હારો મા, હૈયાદૂબળા!
માથે કાં રાખો મલકનો ભાર?

માલમી બેઠો રે હાથ સુકાન લઈ
બેડી તારી કરી દેશે પાર
વાયરા ચડે જો વસમા ચોદિશે
એમાં વીરા, તારો તે શું વાંક?
મોજાંનો તું ખેલ જોને મોજથી
રોઈ રોઈ થાળું શેણે રાંક?
ભલે ને ઝળૂંબે રાત બિહામણી
ઘન ઘન ઢળે છો અંધાર,
માલમી બેઠો છે હાથ સુકાન લઈ
બેડી તારી કરી દેશે પાર.
'મારા મારા' કહી જેને વળગતો
સાથી તારા મૂઆ કર્યાં આ વેળ?
તારાં તે રખવાળાં કરશે આ સમે
એવું એક નામું તો ઉખેળ!
વંટોળિયા ફૂંકારી, છાતી ફાટશે,
હાય, ભાળે જળબંબાકાર!
માલમી બેઠો રે હાથ સુકાન લઈ
બેડી તારી કરી દેશે પાર.

લ્યો, આટલામાં બધું આવી ગયું. પણ તમારો વલોપાત દેખી મન નથી રહેતું એટલે મારું એક ભજનિયું પણ લટકામાં આ સાથે લખી મોકલું છું. તમે લખી એવી જ કે એથીયે બદતર હાલતનું બયાન છે, પણ ભઈલા, ઇશારો બીજી તરફ છે. આપણે ખંડિત કાળના ટુકડામાં માંડ ઘડી-બે-ઘડીના મે'માન. આ દુનિયા ને દુનિયાના સરજનહારની લીલા કેટલીક પામી શકીએ? મારો માંહલો તો ગાય છે:

વા'લા, તારી કળા અપરંપાર છે
પોળિયાને તેં પ્રજવ્યા ને
કર્યાં કાળિયા માથા ફરેલ,
બેદુઈનને ઘેર બખા કર્યા ને
કાઢ્યું રેતીમાંથી તેલ.
વા'લા, તારી કળા અપરંપાર છે
ભારત જેવી દેવભૂમિ એને
ભાલે લખી તેં ભૂખ,
કાળકા કેરો કોપ થિયો કે
પછે રામે બદલી રૂખ?
વા'લા, તારી કળા અપરંપાર છે
જુગજુગોના મેલ ચડયા એને
કાઢવા ચોળે તું ઢીલ?
વા'લા મરને વહમું લાગે
તું કરજે મા કાંઈ ઢીલ.
વા'લા, તારી કળા અપરંપાર છે
સતિયા, તમે સમતા રાખો ને
કાઢો મનની બીક,
મકરણ બાવો બોલિયા, ભાઈ,
ઠાકર કરશે ઠીક.
વા'લા, તારી કળા અપરંપાર છે

ઘણા વખતથી લખ્યું નથી. તમારા તંત્રીલેખે મારા હૃદયતંત્રને ઝણઝણાવી મૂક્યું. એય રાજી રે'જો ને રૂડાં કામ કરજો. ભગવતીને પ્રણામ.

—મકરન્દ



સાભાર સ્વીકાર

ગુજરાતી બાલકથા સાહિત્ય: (ખંડ ૧: ઈ.સ. ૧૯૪૦ સુધી) લે. પ્ર. ડૉ. શ્રદ્ધા ત્રિવેદી, ૧૦૩૮, વાઘેશ્વરની પોળ, રાયપુર, અમદાવાદ–૧.

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના કલકત્તા-અધિવેશન વિશે

જ્યોતિષ જાની, પ્રકાશ ન. શાહ

[તાજેતરમાં કલકત્તા ખાતે મળેલા ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના ૩૭મા અધિવેશન — જેમાં સંજોગવશાત્ આ લખનારથી ઉપસ્થિત રહી શકાયું ન હતું — વિશે સ્વકીય નિરીક્ષણો આપતો શ્રી જ્યોતિષ જાનીનો લેખ મળેલો. એને વિશે પ્રતિભાવ આપવા માટે પરિષદને એ મોકલ્યો હતો. શ્રી પ્રકાશ ન. શાહે પોતાનું વક્તવ્ય મોકલી આપ્યું છે. બંને લખાણો મૂળ શીર્ષક સમેત અક્ષરશઃ નીચે આપ્યાં છે — **તંત્રી**]

(ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના) **કલકત્તી અધિવેશન નિમિત્તે થોડાંક** (અંગત-બિનંગત તાત્ત્વિક, સાત્ત્વિક અને નિષ્ઠુર – ruthless) **નિરીક્ષણો**

ભૂપેનદા હઝારિકાનાં ગીતો અને મધુ રાયના નાટ્ય બેઠકના અધ્યક્ષીય વ્યાખ્યાનનો કેફ, એનો આનંદ ફૂલની પાંદડીઓ ઉપરના ઝાકળ જેટલો તાજો છે. વડોદરાથી પૂરા બાવન કલાકની અને બે હજાર કિલોમીટરની બોરિંગ સમજાતી મુસાફરીનું સાટું આ બે, ચિત્તમાં ચિરંજીવ રહેવા બનેલી ઘટનાઓએ, ક્યારનુંય વાળી દીધું છે!

આ સાથે છોગાં રૂપ સત્યજિત રેના નિવાસ-સ્થાનની અને એમને એનાયત થયેલા ઑસ્કારનાં દર્શનની વાત તો ન્યારી જ છે. જોકે, આ અમારી નિજી ઉપલબ્ધિ છે. ગુ. સા. પરિષદની ગતિવિધિ અને 'ચાલ-ચલગત' કેવી છે? એ જરા જુઓ :

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ અને એનાં અધિવેશનોનું સંચાલન એક ચોક્કસ જમાત દ્વારા થઈ રહ્યું છે, એ વિશે લેશમાત્ર દુઃખ કે પૂર્વગ્રહ વિના ઘણું જાણવા – નોંધવા જેવું કલકત્તા ખાતે ડિસેમ્બર '૯૩ની ૨૫–૨૬–૨૭ યોજાઈ ગયેલા અધિવેશને પૂરું પાડ્યું છે.

કલકત્તા ખાતે ઉતારાઓની વ્યવસ્થામાં ઊંચ-નીચના ભેદ કેવા ભેદભરમથી થાય છે, એની વાત તો ગુ. સા. પરિષદ અને સ્વાગત સમિતિના કર્તા-હર્તાઓ જ જાણે — પરિષદની મધ્યસ્થ સમિતિમાં ચૂંટાવા માટે પડાપડી અને કાગારોળ કેમ થાય છે, એનું રહસ્ય આમાંથી પણ છતું થઈ શકે! પોણાચાર દિવસોની એકધારી ટ્રેનની મુસાફરી કરી ઉપલેટાથી આવેલા પ્રા. એહમદ મકરાણી આ વિશે ઘણો પ્રકાશ પાડી શકે. પરિષદના મંત્રી પ્રકાશ ન. શાહ અને ઉપલેટાના પ્રા. મકરાણી વચ્ચે ઉતારાની સગવડમાં ઊંચનીચનો આ ભેદભાવ આંખે ઊડીને વળગે એવા દૃષ્ટાંતરૂપ ગણી શકાય.

પરિષદના નવા વરાયેલા પ્રમુખની અધિવેશનના આરંભે નીકળતી શોભાયાત્રા નકરી હાસ્યાસ્પદ બની રહી છે. પ્રમુખનાં આદર-માન-ગૌરવને જાળવવાની અને દર્શાવવાની બીજી ઔચિત્યપૂર્ણ યોજનાઓના અભાવે દર બે વર્ષે આ હાસ્યાસ્પદ જુલૂસ નીકળતાં હોય છે. આ શોભાયાત્રા અધિવેશન મંડપમાં પહોંચે, એ પછી એક પછી એક ઔપચારિક વ્યાખ્યાનો અને આભારવિધિઓનો જે ઉપક્રમ ચાલે છે એ ઉત્સાહભેર આવેલા અધિવેશનના પ્રતિનિધિઓને 'હિંસક' બનવા સુધીની હદે બોરિંગ થતો જાય છે, એનો કોઈ અણસાર આયોજકોને આવતો નહિ હોય? આ ઉદ્ઘાટન બેઠકની 'જય જય ગરવી ગુજરાત'ની પ્રાર્થનાથી શરૂ થતા કાર્યક્રમમાં ઓછામાં ઓછા સત્તર વક્તાઓ એમના વાણીવિલાસનું જે પ્રદર્શન કરે છે, એનો જોટો ક્યાંય જડે એવો નથી. અઢીથી ત્રણ મિનિટમાં પૂરું કરી શકાય, એવું વક્તવ્ય કહી-ન-અટકવાનું-હોય એવી ઢબે પ્રતિનિધિ-

ઓના વાળ અને નસો ખેંચતું રહે છે.

મુદ્દાસર — ટૂ ધ-પૉઇન્ટ બોલવાની તાલીમ ના મળી હોય, એવા કોઈ વક્તાને પરિષદ અધિવેશનના મંચ ઉપર બોલવા [ન ?] દેવા, એ અલિખિત ક્રિમિનલ ઍક્ટ રૂપે અમલમા આવવો જોઈએ.

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના કલકત્તાના અધિવેશનમાં બે કવિસંમેલનો યોજાયાં ! એક અધિવેશનના મંડપમાં અને બીજું એક સ્થાનિક શાળાના બદબૂ મારતા ઓરડામાં ! શ્લીલ-અશ્લીલની સાચી સમજ ધરાવતા શ્રોતાઓ કહે છે કે લાળ ટપકાવતા, બની બેઠેલા કવિઓ દ્વારા જે રચનાઓ (કવિતા નામને અભડાવે એવી) રજૂ થઈ, એ અશ્લીલતાની હદને પણ ઓળંગી ગઈ. શબ્દોના ઉચ્ચારોય ના આવડે, કાવ્યપંક્તિઓની બાની (ડિકશન) શું કહેવાય એની ગતાગમ ના હોય અને કવિતાનો પાઠ, એ કેવી કંઠ્યકળા છે, એનો અણસાર સુધ્ધાં ના હોય, એવા 'કવિઓને' સંચાલકે નિમંત્રણ આપી, કવિતા સંમેલનને એક ટેરોરિસ્ટની અદાથી ત્રાસદાયક બનાવી મૂક્યું હતું. કવિ નામના 'પ્રાણી'થી સમાજના લોકો કેમ ભડકે છે, અને બહુજનસમાજમા કવિતા પ્રત્યે અનુરાગ કે અહોભાવ કેમ નથી એટલું જાણી લેવા માટે આ બે કવિસંમેલનોમા ઉપસ્થિત રહેવાનું અનિવાર્ય ગણાય ખરું ! અને કોણ જાણે કયાથી આવાં કવિસંમેલનોમા 'કવિઓ'નાં ઝુંડેઝુંડ હાજર થઈ જાય છે.

કાવ્યપઠનના વર્કશૉપો યોજ્યા સિવાય જો પરિષદ આવાં સંમેલનોનું આયોજન કરવાનું હવે વિચારશે તો એના ઉપર કોર્ટ દ્વારા 'સ્ટે' લાવવાનું હવે કોઈ વિચારશે, તો એનો વાક નહિ કાઢી શકાય. અને સ્ટે લાવનારને મુબારકબાદી આપનારાઓની સંખ્યા પણ ઓછી નહિ હોય.

પરિષદના પ્રમુખો પોતે સંમાન્ય અને પ્રતિષ્ઠિત કવિઓ હોવા છતાં આવાં કવિસંમેલનોથી કેમ આભડછેટ રાખે છે અને વર્ષોવર્ષ આવું કેમ ચાલવા દે છે એ સમજાતું નથી.

અધિવેશનની અન્ય બેઠકોના વિષયો નક્કી કરવાની જવાબદારી કોણ લેતું હશે ? - નાટ્યબેઠક વિશે વિભાગીય અધ્યક્ષે અને બે મુખ્ય વક્તાઓએ નાટકના કયા પાસાને સ્પૉટલાઇટ કરવાનું છે, એની અંધાધૂંધી હતી. મધુ રાયે નાટક વિશે પ્રસ્તુત વાતો અને મુદ્દાઓને સ્થાને લાંબીલચ કેફિયત રજૂ કરી — અલબત્ત મુગ્ધકર. ચિનુ, ઇન્દુ પુવાર પણ મધુને જ અનુસર્યા. કલકત્તાના શિયાળાની એક સુંદર સવારને ઝૂંટવી લેવાનું નિમિત્ત નાટ્યબેઠકે લીધું.

અધિવેશનની ત્રીજી બેઠકનો વિષય એક જીવંત પરિસંવાદ બની રહે, એવી નવલકથા સંદર્ભે હતો. પરંતુ 'નવલકથા શુદ્ધ સાહિત્યપ્રકાર ખરો ?' એવા સંદિગ્ધ વિષયમાં કોણ, શાના વિશે, શું બોલી રહ્યા હતા, એ અંગે શ્રોતાઓ સતત અટકળ છેલ્લી ઘડી સુધી કરતા રહ્યા.

કોઈએ એમ ના પૂછ્યું કે ગુજરાતી સાહિત્યમાં 'શુદ્ધ' નવલકથા કેટલી ? નવલકથાને 'શુદ્ધ' નામથી નવાજવામાં આવે, ત્યારે એનાં વ્યાવર્તક લક્ષણો કયાં ? નવલકથાનો વાચક 'શુદ્ધ' કે 'અશુદ્ધ' છે, એમ ખ્યાલ રાખીને નવલકથાનો આસ્વાદ લેતો હશે ?

ખમતીધર વિવેચકો પણ ખાનગી ચર્ચાસભામાં મૂંઝાઈને 'બબૂચક' બની જાય, એવા વિષયને શ્રોતાઓ સમક્ષ 'શિરચ્છેદ' કરવાના આશય સાથે રજૂ થયો. આવી વાંઝણી ચર્ચા માટેનો વિષય નક્કી કરનારા પરિષદના આયોજકો પાસે કોઈ જવાબ છે ખરો ?

નવલકથા જેવા વિષયને જ લક્ષ્ય બનાવવો હોય તો શ્રોતાઓને પણ સહભાગી બનાવી શકાય, એ રીતનું આયોજન થઈ શક્યું હોત. બેઠકોને જીવંત બનાવવાની બધી જ સૂઝબૂઝ ગીરવે મુકાઈ હોય, એવી છાપ સમગ્રપણે ઊપસી રહી.

અધિવેશનની આવી બેઠકો બે કલાકની સમયમર્યાદામાં આરોપી શકાય, તો શ્રોતાઓને સાહિત્યકારો અને સાહિત્ય પ્રત્યે આદર-માન-મમત્વ જળવાઈ રહે. વક્તાનો પરિચય જ અડધો-પોણો

કલાક ચાલે. પછી વક્તા દ્વારા શબ્દોનો, અપ્રસ્તુત મુદ્દાઓ સાથેનો અસ્ખલિત પ્રવાહ ચાલુ રહે અને નિબંધ વાંચનારાઓને માટે મહેરબાનીરૂપ બેત્રણ મિનિટનો સમય ફાળવવામાં આવે એ પણ પરિષદ આયોજકોની આયોજનલીલાનો એક તરીકો સમજવાનો ! નિબંધવાચન વેળા અધિવેશનના મંડપમાં બેઠેલા શ્રોતાઓમાંથી મોટા ભાગના ચા પીતા હોય, તડકો પીતા હોય કે ગપસપ કરતા હોય, એ દૃશ્ય કલકત્તાના આ સાડત્રીસમા અધિવેશનમાં ફરી એક વાર ભજવાયું ! રસગુલ્લા અને સંદેશની મીઠી વાનગીઓ પણ અધિવેશનની કંગાળ બેઠકો પછી મધુરતા કેમ ના લાવી શકી, એ કોઈ પ્રતિનિધિને પૂછશો તો જ સમજાય એવી વાત છે.

પરિષદના આયોજકો માટે આટલી વાત અજાણી હશે ?

જ્યોતિષ જાની

*

થોડુંકેક સાત્ત્વિક, તાત્ત્વિક ને આત્મિક

સાંપ્રત સન્મિત્ર જ્યોતિષ જાનીનો આભાર કે એમણે સહચિંતનની તક એમની જ્યોતિષોપમ ગતમાં પૂરી પાડી, અને 'ઉદ્દેશ'કારનો સવિશેષ આભાર કે એમણે જ્યોતિષભાઈનાં અંગત-બિનંગત નિરીક્ષણોની સાથોસાથ સાહિત્ય પરિષદની ભૂમિકા પણ સ્પષ્ટ કરવાની તક સામેથી આપી.

ઉતારાની વ્યવસ્થાના સંદર્ભમાં એમણે મારો (પરિષદ મંત્રી પ્રકાશ ન. શાહનો) નામજોગ ઉલ્લેખ દાખલા તરીકે કર્યો છે. એટલે એ જ દાખલો ચર્ચું તો ભોળાભાઈ અને મારા સહિત સાતેક સાથીઓને જે ઉતારો અપાયો હતો ત્યાં સવારે વેળાસર પરિષદભેગા થવાની દૃષ્ટિએ સ્નાનાદિક પ્રાતર્વિધિ માટેની સગવડ તદ્દન અપૂરતી હતી. પાણી નીચેથી લાવવા સહિતના પ્રશ્નો પણ હતા. સદ્ભાગ્યે એ જ વિસ્તારમાં મારા એક અમદાવાદસ્થિત મિત્રનો ફ્લૅટ હતો ત્યાં હું, મારાં પત્ની ને પુત્રી એમના નિમંત્રણથી ચાલ્યાં ગયાં એટલે બેઉ છેડે સગવડ સચવાઈ રહી. તે સાથે ભોળાભાઈ આદિ જેઓ અસલ ઉતારે રહ્યા એમનો એ અત્યન્ત સુખદ અનુભવ હતો કે ચાલતું-ઘરનહિ-એ-સંજોગોમાં જેટલી પણ સગવડ સાચવી શકાય એટલા માટે સ્વાગત સમિતિ વતી આસપાસના યજમાનો ખડેપગે હાજર થઈ જતા હતા. પરિષદના એક ઉપપ્રમુખ જયન્ત પંડ્યાને ફાળવાયેલા ઉતારામાં સ્નાનનો પ્રશ્ન હતો એટલે તેઓ રોજ સવારે કેવળ સ્નાન પૂરતા અન્યત્ર જતા હતા. એટલે પ્રો. મકરાણી કહેતાં કોઈક પ્રતિનિધિ અને પ્રકાશ કહેતાં કોઈ પદાધિકારી વચ્ચે સ્વાગત સમિતિ તરફથી ભેદભાવનો સવાલ જ ઊઠતો નથી. એમનો આતિથ્યભાવ હૃદયગુણે છલોછલ હતો એ નિઃશંક. બલકે, સમિતિ ઉપર આર્થિક બોજ ન પડે એ હેતુસર જે પરિવારો પ્રતિનિધિઓને સમાવવા આગળ આવ્યા એમને સારુ આભાર ને સદ્ભાવના શબ્દો ઓછા છે.

પરિષદપ્રમુખની શોભાયાત્રા વિશે જો તમે મને પૂછો તો કોઈ દીક્ષાન્ત સમારોહ તરેહની ગરિમા ને સુષમા હું એમાં ઇચ્છું. પરંતુ આ આયોજન અધિકારપૂર્વક તો અલબત્ત સ્વાગત સમિતિ હસ્તક જ હોય છે, અને સમિતિને માટે સ્વાભાવિકપણે તે એક વ્યાપક એવો સામાજિક અવસર બની રહેતો હોય છે. એમાંય તે ગુજરાત બહાર ક્યાંક ગુજરાતીભાષી સમુદાય બીજાઓની વચ્ચે ટાપુ પેઠે રહેતો હોય ત્યારે એક પ્રજા તરીકે તે આવા પ્રસંગને પોતાની કોમ્યુનિટી લાઇફના પ્રભાવક આવિષ્કાર ને ઉન્મેષ તરીકે જોવાઊજવવા ઇચ્છે છે. કલકત્તાએ એ રીતે શોભાયાત્રાનો પ્રસંગ મનાવ્યો ને માણ્યો. સુભાષ મુખોપાધ્યાયે બહુ સરસ રીતે આ આખી બીનાને ઘટાવી આપી, જ્યારે એમણે કહ્યું કે રેલીઓ તો ઘણીયે જોઈ છે, કેટલીયે વેળા પગે ચાલ્યો છું, પણ આજે શોભાયાત્રામાં પ્રમુખ સાથે બગીમાં જોડાવાનું થયું તો બધો વખત લાગ્યું કે કલકત્તાની ઊભી બજારે સાહિત્યની રાજસવારી નીકળી છે.

વારુ. ઉદ્ઘાટન બેઠક, આસ્વાદ બેઠક ને બીજી ચર્ચાબેઠકોના સંદર્ભમાં જ્યોતિષભાઈનું કહેવું ઠીક

જ છે કે તે 'બોરિંગ' ન બની રહે અને સાદ્યોપાંત સાથ રુચિવિવેક જળવાઈ રહે એ જોવું જોઈએ. શોભાયાત્રા પ્રકારના ઉપક્રમથી ઉદ્‌ઘાટન બેઠક પર કોઈ કલાન્ત છાયા ન પડે અને બીજાં બધાં ભાષણોના ઉપસર્ગથી પ્રમુખના ભાષણનો સમય ન ખવાઈ જાય વગેરે સંદર્ભમાં જવાબદાર મિત્રો સાથે અવિધિસર વાતચીત થઈ છે, થતી રહે છે — અને માનું છું કે આગામી અધિવેશન વખતે એ મુદ્દે આપણે ઠીક હિસાબ આપી શકીશું.

તે સાથે, વિવિધ બેઠકો વિશે આપણે એટલું તો નોંધવું જ જોઈશે કે આસ્વાદ બેઠકમાં ભગવતીકુમાર શર્માનું અધ્યક્ષીય પ્રવચન આશરે બે હજાર શ્રોતાઓએ ગંભીરતાથી સાંભળ્યું હતું અને દલપત પઢિયારે ગંગાસતીને કંઠથી ચાક્ષુષ કરી દીધાં એ નાન્દીરચનાથી માંડીને પ્રયોગશીલ રચનાઓ સુધી પ્રસરેલી બેઠક એમણે સાદ્યન્ત માણી હતી. કુલ પચાસેક કવિઓમાંથી આશરે અડધા જ પસંદ કરી સમય સહિતના જે આગ્રહો પરિષદે જાળવ્યા હતા એને સાંપડેલો એ વિધાયક પ્રતિસાદ હતો. અલબત્ત, કવિસંમેલનોમાં હજી-વધુ-હજી-વધુ તરેહની માંગભૂખ બેઉ છેડેથી પોતપોતાને ધોરણે ને ગણતરીએ રહેતી હોય છે. સંમેલન પતી ગયા પછી એ માટે અવિધિસરનું મિલન અન્યત્ર જ થઈ શકે એ દેખીતું છે. (જ્ઞાનસત્રમાં તો દરેક નવકવિને રચના રજૂ કરવા જાહેર નિમંત્રણ અપાય છે.)

નાટકવિષયક મધુ રાયની બેઠકને હજાર જેટલા શ્રોતાઓ મળી રહ્યા, તો અસમિયા સાહિત્ય સભાના પ્રમુખ અને ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખ એક મંચ પર મળે એને ચારેક હજાર શ્રોતાઓ વધાવે એ ઘટનાનું પણ મૂલ્ય છે.

આ બધી બેઠકોના વિષયો કોણ નક્કી કરતું હશે એવું કૌતુક એમણે વ્યક્ત કર્યું છે. ભલા'દમી, એ તો જાહેર વાત છે કે મધ્યસ્થ સમિતિની ચર્ચાવિચારણા અનુસારનો નિર્ણય એ હોય છે. 'પરિષદ અને એનાં અધિવેશનોનું સંચાલન એક ચોક્કસ જમાત દ્વારા થઈ રહ્યું છે એ વિશે લેશમાત્ર દુઃખ કે પૂર્વગ્રહ વિના' વાત કરવાની ભૂમિકા છે ત્યારે આપણા ધ્યાનમાં એ હોવું જોઈશે કે મધ્યસ્થ સમિતિ આ જમાત દ્વારા નથી આવતી, પરંતુ સૌ સભ્યોના ગુપ્ત મતદાનને ધોરણે ચૂંટાઈ આવતી મધ્યસ્થ સમિતિમાંથી કારોબારી, ઉપપ્રમુખો ને મંત્રીઓ આવે છે. પ્રમુખ સીધી ચૂંટણીથી આવે છે. અને તે પછી 'ચોક્કસ જમાત' બને છે. એટલે તમે આ જમાતની ચોક્કસ કે બિનચોક્કસ તાસીર અગર તરાહ માટે જો કોઈને પણ શ્રેય આપવા માગતા જ હો તો એનો હકદાર મારા ને તમારા સહિતનો આપણો આદરણીય સભ્યગણ છે. એના એટલે કે આપણા રસ, વિવેક, સક્રિયતા, નિષ્ક્રિયતા, તટસ્થતા, ઉદાસીનતા, ઉપેક્ષાને ધોરણે જે ચૂંટણીપરિણામ આવે છે તે આવે છે.

સહૃદય ચર્ચકો જો આવી જ શક્તિ-ગતિ-મતિ ગુજરાતીમાત્રની પોતીકી આ પ્રજાકીય સંસ્થામાં પ્રવૃત્ત થવામાં પણ નિયોજે તો એથી રૂડું શું. આમેય ફ્રેન્ચાઇઝ કમબખ્ત એવી જણસ છે જે ઘસાઈને જ ઊજળી બની શકે. અને જમાત પણ છેવટે તો એ જ રસ્તે બનતી હોય છે .. ને કઈ જમાતને વધવું ન ગમે? માટે જ તો સ્વાગત, જ્યોતિષ જાનીનાં હિતવચનોનું.

જાન્યુઆરી ૩૦, ૧૯૯૪ — પ્રકાશ ન. શાહ
મંત્રી, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ

નિત નવા વંટોળ: ક્યાં દૂર છે ભારત?

પ્રીતિ સેનગુપ્તા

જીવનને કેવી ટેવ છે? વહેતા પાણીની જાત હોય તેમ એ ક્યારેય અટકતું નથી. યુદ્ધો, અકસ્માતો, ગમે તેવી કરુણતા ઘટે — વિશ્વનું સામૂહિક જીવન-તત્ત્વ ચીસો પાડતું કે બળવો પોકારતું નથી. વ્યક્તિની સ્થિતિ તો કફોડી થાય છે — કારણ કે એ નથી ભૂતકાળના જીવનથી છૂટી શકતી કે નથી ભવિષ્યના જીવન પર નિયંત્રણ કરી શકતી.

આ ન્યૂયૉર્ક જેવું ન્યૂયૉર્ક છે, પણ એ એના રહેવાસીઓનાં ગત અને આગામી જીવનનાં છાયા ને ઓછાયાથી એવું ચીતરાઈને રહે છે કે એનું પોતાનું ઊર્જસ્વી વ્યક્તિત્વ પણ ક્યારેક ઢંકાઈ જાય છે. આ વિચારનું બીજ જે પ્રસંગમાં છે તે પંદરમી ઑગસ્ટે બન્યો. છેલ્લાં કેટલાંક વર્ષોથી ન્યૂયૉર્ક અને આસપાસનાં નાનાં શહેરોમાંની ભારતીય (સાંસ્કૃતિક/સામાજિક) સંસ્થાઓ ભારતના સ્વાતંત્ર્ય-દિન નિમિત્તે ન્યૂયૉર્કમાં એક પરેડનું આયોજન કરતી આવી છે. ન્યૂયૉર્ક શહેરમાં જુદા જુદા દેશો ને પ્રસંગોની થઈને વર્ષે ઓછામાં ઓછી દસથી બાર પરેડો થતી હશે. '૯૩ના વર્ષમાં તો વળી પંદરમી ઑગસ્ટ બરાબર રવિવારે જ આવી, એટલે દિવસ બદલવો પણ ના પડ્યો.

આયોજકો નગરપતિ, મુખ્ય કૉંગ્રેસ-સભ્ય, ને બીજાં ઘણાં અગત્યનાં બિન-ભારતીયોને આમંત્રે છે, અને ફિલ્મ-ઉદ્યોગમાંથી એકાદ એકાદ લોકપ્રિય કળાકારને 'ગ્રાન્ડ માર્શલ' તરીકે બોલાવે છે. દેવ આનંદ, દિલીપકુમાર વગેરે આવ્યાનું સાંભળ્યું છે. હું બેએક વાર ગઈ છું પરેડ જોવા. દર વર્ષે નથી બનતું. કાં તો હું હોઉં નહિ ને કાં તો કાંઈ બીજામાં વ્યસ્ત હોઉં.

મૅડિસન ઍવન્યુ પર બે-અઢી માઈલ પરેડ જાય, ને પૂરી થાય ત્યાં જાણે મેળો ભરાય. ખાવાપીવાનું વેચાય, નાના મંચ પર પ્રાંત પ્રાંતનાં નાચ-ગાન થાય. પરેડમાં પણ જુદી જુદી સંસ્થાઓનાં શોભા-વાહન હોય. કેટલાંક પર થોડાં નાચ-ગાન ચાલતાં પણ રહે. ખાસ કરીને, ભાંગડા જેવા નાચ. આ વખતે કોઈ અભિનેત્રી આવવાની હતી – કદાચ મીનાક્ષી શેષાદ્રિ. એટલું ઓછું હોય તેમ વળી મોરારિબાપુનું નામ પણ જાહેરાતોમાં આવતું હતું. આમ, બધી જાતના લોકો લલચાય એવા પ્રયત્નો હતા.

એ રાતે અગિયાર વાગ્યાના સમાચારમાં સાંભળ્યું કે શાંતિથી જતા આ સરઘસમાં રમખાણ પડ્યું હતું. અમુક સમયે 'હંગામા ને હો-હલ્લા' જેવી સ્થિતિ ઊભી થઈ હતી. બે-ત્રણ પાકિસ્તાનીઓએ ઝઘડા કર્યા હતા, ને પછી ગોળી ચલાવી હતી, જેમાં એક ભારતીય ગંભીર રીતે ઘવાયો હતો. ગુનેગાર પકડાઈ ગયો હતો તરત, ને ઘાયલ થનાર હૉસ્પિટલમાં લઈ જવાયો હતો. બે-ત્રણ ભારતીય યુવાનો કહેતા હતા — ન્યૂઝ માટે કરેલી ટેપમાં — કે, "આવતે અઠવાડિયે પાકિસ્તાની પરેડ છે. ત્યાં અમે પણ બતાવી આપીશું."

હું તો ઘેર બેઠાં બેઠાં ઉદાસ થઈ ગઈ. ભારત અને પાકિસ્તાનથી હજારો માઈલ દૂર ક્યાં ન્યૂયૉર્ક શહેર, ને ત્યાં આ વર્ષો-જૂનાં વેરનું જીવંત રહેવું. ગોળી છોડી એ યુવક ઓગણીસેક વર્ષનો હતો, એટલે બીજી પેઢીનો પાકિસ્તાની થયો કહેવાય. તાજેતરમાં એ અમેરિકા આવ્યો હોય એવું પણ કદાચ બને, પણ જો એ અહીં જન્મ્યો — અથવા મોટો થયો હોય, તો એનો અર્થ એ કે અત્યંત પરોક્ષ રીતે આ વૈમનસ્ય ચાલુ રહે છે. આઘાત-જનક લાગે છે આ હકીકત. ભલે ભૂતકાળ ભારતીય ને પાકિસ્તાની તરીકેનો હોય, જ્યારે એ કોઈ જુદી જ જગ્યાએ રહી રહ્યા છે ત્યારે એ લોકો 'માનવ'

તરીકે — અથવા 'ન્યૂયૉર્કવાસી' તરીકે — કેમ ન રહી શકે ?

પછીના રવિવારે પાકિસ્તાની પરેડ થઈ કે નહિ, એમાં તોફાન થયું કે નહિ તેની ખબર નથી. સમાચારમાં કશું સાંભળ્યું નહિ. એનો અર્થ એ કે ખરાબ તો કશું નહોતું જ થયું. એ દરમ્યાન મેં એક સરસ નાટક જોયું હતું. જોયાં હતાં તો બે સરસ નાટક, બે દિવસમાં, પણ અહીં જેની વાત કરીશ તેનો ભારત સાથે સંબંધ છે.

નાટકનું નામ 'અ પર્ફેક્ટ ગણેશ'. એ લખ્યું છે ટેરેન્સ મેકનાલી નામના એક અમેરિકન નાટ્યકારે. એનું વિષય-વસ્તુ એમણે લીધું છે ભારતમાંથી, અને નાટકને ગોઠવ્યું છે પણ ભારતમાં જ. એમાં ચાર કળાકાર છે. બે સ્ત્રી અને બે પુરુષ. બંને સ્ત્રીઓ જાણીતી અભિનેત્રીઓ છે. આપણે ત્યાં તો એ 'વૃદ્ધાઓ' જ કહેવાય, પણ અહીં 'મોટી ઉંમરનાં' એમ કહેવું પડે. એ બંનેએ વર્ષો પહેલાં, જુદી રીતે, જુદાં કારણે, એક એક પુત્ર ગુમાવ્યો છે. એમની બે કે ત્રણ અઠવાડિયાંની ભારતની સફર આત્માના સાંત્વન, અપરાધ-ભાવની મુક્તિ, પોતાનાં ભગ્ન જીવન સાથેની થોડી સમજૂતી — જેવી આશાઓ સાથે થાય છે. બંને અભિનેતા નાનાં નાનાં ઘણાં પાત્રો ભજવે છે, જોકે એકનું મુખ્ય કામ 'ગણેશ' તરીકેનું છે.

હા, ખરેખર ગણેશ. મોટા કાન, લાંબી સૂંઢ, મોટું પેટ, હાર-શણગાર, અને ચાર હાથ પણ! નાટકની શરૂઆતમાં આ ગણેશ નાનકડું એક નૃત્ય કરે છે, તે વખતના હાવભાવ, એની બોલચાલ ને હલનચલન જોઈને એમ જ લાગે કે આ કોઈ ભારતીય અદાકાર જ હોવો જોઈએ. પણ એ હતો એક પોર્તોરિકન-અમેરિકન. પછીથી મને જાણવા મળેલું કે બેએક ભારતીય નટ (ન્યૂયૉર્કમાં રહેતા) આ પાત્ર માટે 'પરીક્ષા' આપવા ગયેલા, પણ પસંદગી પામ્યા ન હતા. ન્યૂયૉર્કનું કળાક્ષેત્ર છે અત્યંત બહોળું, પણ એમાં ગુણવત્તાની કક્ષાની માગણી પણ ખૂબ જ ઊંચી હોય છે. પ્રસ્તુત નાટકમાં બંને પુરુષોની અદાકારી ઉત્તમ હતી.

જોકે જોનારની નજર પર પણ ઘણો આધાર રહે છે — જેમ કે, બે વિવેચકોએ નાટક પર લખેલા લેખ જોવા મળ્યા. એક સાવ ટૂંકો, ૨૫૦–૨૭૫ શબ્દોનો લેખ લખ્યો હતો, ને એનો મત એવો હતો કે, "લેખક ઇન્ડિયા જઈ આવ્યા છે એમ આપણને કહેવા માગે છે; ને નાટકને બદલે સ્લાઇડ સાથેનું વ્યાખ્યાન આપ્યું હોત તો સારું થાત." એમને પુરુષોનું કામ પણ જરાયે ગમ્યું ન હતું. બીજો લેખ 'ન્યૂયૉર્ક ટાઇમ્સ'માં આખું પાનું ભરીને આવેલો, ને એમાં નાટક, અભિનય, રંગમંચ-સજ્જા, ધ્વનિ, દિગ્દર્શન વગેરે બધી બાબતોનાં ભારોભાર વખાણ હતાં. હું એ વિવેચક, ડેવિડ રિચાર્ડ્ઝ, સાથે સંમત થાઉં છું.

નાટ્યકારમાં બૌદ્ધિક તેમ જ સંવેદનાત્મક જે ઊંડાણ છે તે નાટકના સંવાદો દ્વારા વારંવાર છતું થાય છે. ભીડ, ભિખારી, રક્તપિત્તિયા વગેરેનો ઉલ્લેખ થાય છે ત્યારે પણ નાટ્યકારનું — અને તેથી અદાકારોનું વલણ — તિરસ્કાર, ઘૃણા, મશ્કરીનું નથી, પરન્તુ કરુણા, તદનુભૂતિ, અને એક પ્રકારના સ્વપ્નિલ આદર્શવાદનું રહે છે. એક સ્ત્રી-પાત્રને ઇન્ડિયા "મારી પોતાની રીતે, આરામપૂર્વક બેસીને, જરા દૂરથી, જોવું છે;" જ્યારે બીજું સ્ત્રી-પાત્ર ઊંડા ભાવપૂર્વક કહે છે, "હું મરી જાઉં તે પહેલાં, મારે એક રક્તપિત્તિયાના હોઠ પર ચુંબન કરવું છે — જરા પણ ઘૃણા અનુભવ્યા વગર. માનવીય કશું જ મારામાં જુગુપ્સા ઉત્પન્ન કરતું નથી, સિવાય કે એ નિર્દય ને અત્યાચારાત્મક હોય."

ગણેશ નાટકના માર્ગદર્શક, સૂત્રધાર, તત્ત્વજ્ઞ અને ભવિષ્યદ્રષ્ટા બનીને આવે છે. સ્ત્રી-પાત્રો ન્યૂયૉર્કથી એર ઇન્ડિયામાં નીકળીને મુંબઈની (તાજ) હોટેલમાં આવે છે ત્યારે ગણેશ પાત્રોને ઉદ્દેશીને, પણ જનાન્તિકે, કહે છેઃ "તમે એમ માનો છો કે તમારાં હૃદય દુઃખિત છે, ભગ્ન છે. પણ ખરેખર તો તમારા આત્મા આ પરોઢમાં ચિત્કાર કરી રહ્યા છે. હૃદય તો સંધાઈ શકે. સમય એમને સ્વસ્થ બનાવી શકે. પણ આત્મા!...એ મુશ્કેલ વાત છે.

શીર્ષકમાંના સૂચન પ્રમાણે ગણેશની સરસ એક પ્રતિમા તો સ્ત્રી-પાત્રને મળી જ જાય છે, પણ સાથે જ, જે કૃપાળુ છે, વિઘ્નહર્તા છે, ને દુનિયાની પીડાને પોતાના ખડખડાટ હાસ્યની મીઠાશથી સમતુલન આપે છે તે, ગણેશ – દેવ – પણ સાકાર થાય છે. દુઃખ, રોગ, કમભાગ્ય જેવી વાસ્તવિકતા તરફ દૃષ્ટિ નાખીને નાટ્યકાર પોતે પણ એ બધાં માટેના ઉપાય, ઉત્તરની શોધ કરી રહેલા જણાય છે.

આ સંવેદનશીલ લેખન મૂર્તિમંત પણ એવી જ નિપુણતાથી થયું છે. રંગમંચ ખૂબ લાંબો છે, અને ખાલી છે. દરેક દૃશ્ય, દરેક સ્થળને તાદૃશ કરવા બબ્બે યથેષ્ટ ફલક ને સામગ્રી વૈદ્યુતિક રીતે સરકી આવે. ક્ષણોમાં બધું બદલાઈ જાય. મુંબઈની (તાજ) હોટલ માટે કમાન ને થાંભલા, ઉદેપુરની (લેક પૅલેસ) હોટલ માટે રંગીન કાચની ચિત્રાકૃતિ, મહારાજા-ટ્રેન માટે બે ઘેરાં લાલ બારણાં વગેરે રંગમંચ પર આવી રહે. સાથે જ, ખાટલા, ખુરશી ટેબલ વગેરે પણ આવી જાય. વારાણસીમાં ગંગા પરની હોડી બતાવવા મંચના ખંડ ખૂલીને લાકડાંની બેઠક બની જાય. પાણીમાં તરતું ગાયનું — કે કોઈ મરેલા માણસનું — ફૂલેલું અંગ અથડાય ત્યારે હોડી, અને બેઠેલાં 'હચમચી' પણ જાય. આ રંગમંચ-કળાનું ઉત્કૃષ્ટ પ્રદર્શન અહીં જોવા મળ્યું.

જ્યારે ભારતીયો સંસ્કૃતિની રક્ષાના નામે વધારે સંકુચિત અને વિભાજિત થતા જાય છે, ત્યારે ભિન્ન-ભારતીય કળા-શિલ્પીઓ પાસેથી ભારત વિશેનું આવું સદ્‌ભાવપૂર્વકનું, ઈમાનદાર અવલોકન વહી જતા જીવનના યાદગાર આચમન સમાન બની રહે છે.

ભારતની સંસ્કૃતિનું બીજું એક સુભગ દર્શન થયું લિંકન સેન્ટરના આંગનમાં તેવીસ વર્ષથી વિના મૂલ્યે રજૂ થતા ગ્રીષ્મ-કળામહોત્સવની એક સાંજે. ત્યારે વિખ્યાત ઝવેરી-બહેનો અને જૂથ તરફથી મણિપુરી નૃત્યની રજૂઆત થઈ હતી. રંજનાબહેન અને દર્શનાબહેનને નાનપણથી જોતી આવી છું. શાળામાં હતી ત્યારે ઘેરા રંગ, ને સોનેરી ચળકાટવાળા એમના લાક્ષણિક નૃત્ય-પોશાક સાથે એમનું એક ચિત્ર પણ દોર્યું હતું. ન્યૂયૉર્કના પરિસરમાં આ મૃદુ આવિર્ભાવ ને કૃષ્ણ-પ્રેમસિક્ત નૃત્યગાન ખૂબ ગમ્યાં. ભારત માટે હૃદયને સભર કરી દે તેવો આ સંદર્ભ હતો.

તો બીજો એક આશ્ચર્યજનક ઇત્તફાક એ કે અમિતાભ બચ્ચન ને શ્રીદેવીની, પ્રેમ ને મારામારીના માન્ય સમન્વયવાળી, પૂરા ત્રણ કલાકની એક ફિલ્મ ન્યૂયૉર્કના એક પૂરેપૂરા અમેરિકન ગૃહમાં 'પડી' છે. બુદ્ધિ, સંવેદન ને કળાથી જે આનંદપૂર્વક વિમુખ રહેવા માગતાં હોય એમને માટે તો એ નસીબની બલિહારી જ થઈ ને? અંગ્રેજીમાં એનું નામ અપાયું છે, 'ગૉડ ઇઝ માઇ વિટનેસ'. બે-ચાર મિત્રો મારા પર બહુ ખુશ થયાં કે કેવી હોશિયારીપૂર્વક એના હિન્દી નામને મેં, અનુમાન કરીને, શોધી કાઢ્યું। — 'ખુદાગવાહ'!।

સાભાર સ્વીકાર

સિદ્ધહૈમગત અપભ્રંશ વ્યાકરણ: સંપા. હરિવલ્લભ ભાયાણી પ્ર. કલિકાલસર્વજ્ઞ શ્રી હેમચન્દ્રાચાર્ય નવમ જન્મશતાબ્દી સ્મૃતિ સંસ્કાર શિક્ષણનિધિ, અમદાવાદ C/o પંકજ સુધાકર શેઠ, ૨૭૮, માણેકબાગ સોસાયટી, માણેકબાગ હૉલ પાસે, આંબાવાડી, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૧૫, કિં. રૂ. ૫૦. અનુસંધાન: સંકલનકાર: મુનિ શીલચંદ્રવિજયજી, હરિવલ્લભ ભાયાણી, પ્ર. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૧૦. દ્રૌપદી સ્વયંવરમ્: આદ્ય સંપાદક: મુનિ જિનવિજય, સંપા. પ્રા. ડૉ. શાંતિપ્રસાદ એમ. પંડ્યા, પ્ર. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૨૦. માવતરને ચરણે: સંકલન: વિજયાબહેન ચં. શુક્લ, પ્ર. દક્ષ પ્રકાશન, ૯/૧૦૪ પૂજા ઍપાર્ટમેન્ટ્સ, હિંમતલાલ પાર્ક પાસે, અમદાવાદ-૧૫, કિં. રૂ. ૭૫.

તરીકે — અથવા 'ન્યૂયોર્કવાસી' તરીકે — કેમ ન રહી શકે?

પછીના રવિવારે પાકિસ્તાની પરેડ થઈ કે નહિ, એમાં તોફાન થયું કે નહિ તેની ખબર નથી. સમાચારમાં કશું સાંભળ્યું નહિ. એનો અર્થ એ કે ખરાબ તો કશું નહોતું જ થયું. એ દરમ્યાન મેં એક સરસ નાટક જોયું હતું. જોયાં હતાં તો બે સરસ નાટક, બે દિવસમાં, પણ અહીં જેની વાત કરીશ તેનો ભારત સાથે સંબંધ છે.

નાટકનું નામ 'અ પર્ફેક્ટ ગણેશ'. એ લખ્યું છે ટેરેન્સ મેકનાલી નામના એક અમેરિકન નાટ્યકારે. એનું વિષય-વસ્તુ એમણે લીધું છે ભારતમાંથી, અને નાટકનેગોઠવ્યું છે પણ ભારતમાં જ. એમાં ચાર કળાકાર છે. બે સ્ત્રી અને બે પુરુષ. બંને સ્ત્રીઓ જાણીતી અભિનેત્રીઓ છે. આપણે ત્યાં તો એ 'વૃદ્ધાઓ' જ કહેવાય, પણ અહીં 'મોટી ઉંમરનાં' એમ કહેવું પડે. એ બંનેએ વર્ષો પહેલાં, જુદી રીતે, જુદાં કારણે, એક એક પુત્ર ગુમાવ્યો છે. એમની બે કે ત્રણ અઠવાડિયાંની ભારતની સફર આત્માના સાંત્વન, અપરાધ-ભાવની મુક્તિ, પોતાનાં ભગ્ન જીવન સાથેની થોડી સમજૂતી — જેવી આશાઓ સાથે થાય છે. બંને અભિનેતા નાનાં નાનાં ઘણાં પાત્રો ભજવે છે, જોકે એકનું મુખ્ય કામ 'ગણેશ' તરીકેનું છે.

હા, ખરેખર ગણેશ. મોટા કાન, લાંબી સૂંઢ, મોટું પેટ, હાર-શણગાર, અને ચાર હાથ પણ! નાટકની શરૂઆતમાં આ ગણેશ નાનકડું એક નૃત્ય કરે છે, તે વખતના હાવભાવ, એની બોલચાલ ને હલનચલન જોઈને એમ જ લાગે કે આ કોઈ ભારતીય અદાકાર જ હોવો જોઈએ. પણ એ હતો એક પોર્તોરિકન-અમેરિકન. પછીથી મને જાણવા મળેલું કે એકેક ભારતીય નટ (ન્યૂયોર્કમાં રહેતા) આ પાત્ર માટે 'પરીક્ષા' આપવા ગયેલા, પણ પસંદગી પામ્યા ન હતા. ન્યૂયોર્કનું કળાક્ષેત્ર છે અત્યંત બહોળું, પણ એમાં ગુણવત્તાની કક્ષાની માગણી પણ ખૂબ જ ઊંચી હોય છે. પ્રસ્તુત નાટકમાં બંને પુરુષોની અદાકારી ઉત્તમ હતી.

જોકે જોનારની નજર પર પણ ઘણો આધાર રહે છે — જેમ કે, બે વિવેચકોએ નાટક પર લખેલા લેખ જોવા મળ્યા. એક સાવ ટૂંકો, ૨૫૦–૨૭૫ શબ્દોનો લેખ છપાયો હતો, ને એનો મત એવો હતો કે, "લેખક ઇન્ડિયા જઈ આવ્યા છે એમ આપણને કહેવા માગે છે; ને નાટકને બદલે સ્લાઇડ સાથેનું વ્યાખ્યાન આપ્યું હોત તો સારું થાત." એમને પુરુષોનું કામ પણ જરાયે ગમ્યું ન હતું. બીજો લેખ 'ન્યૂયોર્ક ટાઇમ્સ'માં આખું પાનું ભરીને આવેલો, ને એમાં નાટક, અભિનય, રંગમંચ-સજ્જા, ધ્વનિ, દિગ્દર્શન વગેરે બધી બાબતોનાં ભારોભાર વખાણ હતાં. હું એ વિવેચક, ડેવિડ રિચાર્ડ્ઝ, સાથે સંમત થાઉં છું.

નાટ્યકારમાં બૌદ્ધિક તેમ જ સંવેદનાત્મક જે ઊંડાણ છે તે નાટકના સંવાદો દ્વારા વારંવાર છતું થાય છે. ભીડ, ભિખારી, રક્તપિત્તિયા વગેરેનો ઉલ્લેખ થાય છે ત્યારે પણ નાટ્યકારનું — અને તેથી અદાકારોનું વલણ — તિરસ્કાર, ઘૃણા, મશ્કરીનું નથી, પરન્તુ કરુણા, તદનુભૂતિ, અને એક પ્રકારના સ્વપ્નિલ આદર્શવાદનું રહે છે. એક સ્ત્રી-પાત્રને ઇન્ડિયા "મારી પોતાની રીતે, આરામપૂર્વક બેસીને, જરા દૂરથી, જોવું છે;" જ્યારે બીજું સ્ત્રી-પાત્ર ઊંડા ભાવપૂર્વક કહે છે, "હું મરી જાઉં તે પહેલાં, મારે એક રક્તપિત્તિયાના હોઠ પર ચુંબન કરવું છે — જરા પણ ઘૃણા અનુભવ્યા વગર. માનવીય કશું જ મારામાં જુગુપ્સા ઉત્પન્ન કરતું નથી, સિવાય કે એ નિર્દય ને અત્યાચારાત્મક હોય."

ગણેશ નાટકના માર્ગદર્શક, સૂત્રધાર, તત્ત્વજ્ઞ અને ભવિષ્યદ્રષ્ટા બનીને આવે છે. સ્ત્રી-પાત્રો ન્યૂયોર્કથી એર ઇન્ડિયામાં નીકળીને મુંબઈની (તાજ) હોટેલમાં આવે છે ત્યારે ગણેશ પાત્રોને ઉદ્દેશીને, પણ જનાન્તિકે, કહે છેઃ "તમે એમ માનો છો કે તમારાં હૃદય દુઃખિત છે, ભગ્ન છે. પણ ખરેખર તો તમારા આત્મા આ પરોઢમાં ચિત્કાર કરી રહ્યા છે. હૃદય તો સંધાઈ શકે. સમય એમને સ્વસ્થ બનાવી શકે. પણ આત્મા!...એ મુશ્કેલ વાત છે.

શીર્ષકમાંના સૂચન પ્રમાણે ગણેશની સરસ એક પ્રતિમા તે સ્ત્રી-પાત્રને મળી જ જાય છે, પણ સાથે જ, જે કૃપાળુ છે, વિઘ્નહર્તા છે, ને દુનિયાની પીડાને પોતાના ખડખડાટ હાસ્યની મીઠાશથી સમતુલન આપે છે તે, ગણેશ – દેવ – પણ સાકાર થાય છે. દુઃખ, રોગ, કમભાગ્ય જેવી વાસ્તવિકતા તરફ દૃષ્ટિ નાખીને નાટયકાર પોતે પણ એ બધાં માટેના ઉપાય, ઉત્તરની શોધ કરી રહેલા જણાય છે.

આ સંવેદનશીલ લેખન મૂર્તિમંત પણ એવી જ નિપુણતાથી થયું છે. રંગમંચ ખૂબ લાંબો છે, અને ખાલી છે. દરેક દૃશ્ય, દરેક સ્થળને તાદૃશ કરવા બબ્બે યથેષ્ટ ફલક ને સામગ્રી વૈદ્યુતિક રીતે સરકી આવે. ક્ષણોમાં બધું બદલાઈ જાય. મુંબઈની (તાજ) હોટેલ માટે કમાન ને થાંભલા, ઉદેપુરની (લેક પેલેસ) હોટેલ માટે રંગીન કાચની ચિત્રાકૃતિ, મહારાજા-ટ્રેન માટે બે ઘેરાં લાલ બારણાં વગેરે રંગમંચ પર આવી રહે. સાથે જ, ખાટલા, ખુરશી ટેબલ વગેરે પણ આવી જાય. વારાણસીમાં ગંગા પરની હોડી બતાવવા મંચના ખંડ ખૂલીને લાકડાંની બેઠક બની જાય. પાણીમાં તરતું ગાયનું — કે કોઈ મરેલા માણસનું — ફૂલેલું અંગ અથડાય ત્યારે હોડી, અને બેઠેલાં 'હચમચી' પણ જાય. આ રંગમંચ-કળાનું ઉત્કૃષ્ટ પ્રદર્શન અહીં જોવા મળ્યું.

જ્યારે ભારતીયો સંસ્કૃતિની રક્ષાના નામે વધારે સંકુચિત અને વિભાજિત થતા જાય છે, ત્યારે બિન-ભારતીય કળા-શિલ્પીઓ પાસેથી ભારત વિશેનું આવું સદ્ભાવપૂર્વકનું, ઈમાનદાર અવલોકન વહી જતા જીવનના યાદગાર આચમન સમાન બની રહે છે.

ભારતની સંસ્કૃતિનું બીજું એક સુભગ દર્શન થયું લિંકન સેન્ટરના યોજનામાં તેવીસ વર્ષથી વિના મૂલ્યે રજૂ થતા ગ્રીષ્મ-કળામહોત્સવની એક સાંજે. ત્યારે વિખ્યાત ઝવેરી-બહેનો અને જૂથ તરફથી મણિપુરી નૃત્યની રજૂઆત થઈ હતી. રંજનાબહેન અને દર્શનાબહેનને નાનપણથી જોતી આવી છું. શાળામાં હતી ત્યારે ઘેરા રંગ, ને સોનેરી ચળકાટવાળા એમના લાક્ષણિક નૃત્ય-પોશાક સાથે એમનું એક ચિત્ર પણ દોર્યું હતું. ન્યૂયૉર્કના પરિસરમાં આ મૃદુ આવિર્ભાવ ને કૃષ્ણ-પ્રેમસિક્ત નૃત્યગાન ખૂબ ગમ્યાં. ભારત માટે હૃદયને સભર કરી દે તેવો આ સંદર્ભ હતો.

તો બીજો એક આશ્ચર્યજનક ઇત્તફાક એ કે અમિતાભ બચ્ચન ને શ્રીદેવીની, પ્રેમ ને મારામારીના માન્ય સમન્વયવાળી, પૂરા ત્રણ કલાકની એક ફિલ્મ ન્યૂયૉર્કના એક પૂરેપૂરા અમેરિકન ગૃહમાં 'પડી' છે. બુદ્ધિ, સંવેદન ને કળાથી જે આનંદપૂર્વક વિમુખ રહેવા માગતાં હોય એમને માટે તો એ નસીબની બલિહારી જ થઈ ને? અંગ્રેજીમાં એનું નામ અપાયું છે, 'ગૉડ ઇઝ માઇ વિટનેસ'. બે-ચાર મિત્રો મારા પર બહુ ખુશ થયાં કે કેવી હોશિયારીપૂર્વક એના હિન્દી નામને મેં, અનુમાન કરીને, શોધી કાઢ્યું! — 'ખુદાગવાહ'!!



સાભાર સ્વીકાર

સિદ્ધહૈમગત અપભ્રંશ વ્યાકરણ : સંપા. હરિવલ્લભ ભાયાણી પ્ર. કલિકાલસર્વજ્ઞ શ્રી હેમચન્દ્રાચાર્ય નવમ જન્મશતાબ્દી સ્મૃતિ સંસ્કાર શિક્ષણનિધિ, અમદાવાદ C/o પંકજ સુધાકર શેઠ, ૨૭૮, માણેકબાગ સોસાયટી, માણેકબાગ હોલ પાસે, આંબાવાડી, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૧૫, કિં. રૂ. ૫૦. અનુસંધાન : સંકલનકાર : મુનિ શીલચંદ્રવિજયજી, હરિવલ્લભ ભાયાણી, પ્ર. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૧૦. દ્રૌપદી સ્વયંવરમ્ : આદ્ય સંપાદક : મુનિ જિનવિજય, સંપા. આ. ડૉ. શાંતિપ્રસાદ એમ. પંડયા, પ્ર. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૨૦. માવતરને ચરણે : સંકલન : વિજયાબહેન ચં. શુકલ, પ્ર. દક્ષ પ્રકાશન, ૯/૧૦૪ પૂજા ઍપાર્ટમેન્ટ્સ, હિંમતલાલ પાર્ક પાસે, અમદાવાદ–૧૫, કિં. રૂ. ૭૫.

તરીકે — અથવા 'ન્યૂયોર્કવાસી' તરીકે — કેમ ન રહી શકે?

પછીના રવિવારે પાકિસ્તાની પરેડ થઈ કે નહિ, એમાં તોફાન થયું કે નહિ તેની ખબર નથી. સમાચારમાં કશું સાંભળ્યું નહિ. એનો અર્થ એ કે ખરાબ તો કશું નહોતું જ થયું. એ દરમ્યાન મેં એક સરસ નાટક જોયું હતું. જોયાં હતાં તો બે સરસ નાટક, બે દિવસમાં, પણ અહીં જેની વાત કરીશ તેનો ભારત સાથે સંબંધ છે.

નાટકનું નામ 'અ પર્ફેક્ટ ગણેશ'. એ લખ્યું છે ટેરેન્સ મૅકનાલી નામના એક અમેરિકન નાટ્યકારે. એનું વિષય-વસ્તુ એમણે લીધું છે ભારતમાંથી, અને નાટકને ગોઠવ્યું છે પણ ભારતમાં જ. એમાં ચાર કળાકાર છે. બે સ્ત્રી અને બે પુરુષ. બંને સ્ત્રીઓ જાણીતી અભિનેત્રીઓ છે. આપણે ત્યાં તો એ 'વૃદ્ધાઓ' જ કહેવાય, પણ અહીં 'મોટી ઉંમરનાં' એમ કહેવું પડે. એ બંનેએ વર્ષો પહેલાં, જુદી રીતે, જુદાં કારણે, એક એક પુત્ર ગુમાવ્યો છે. એમની બે કે ત્રણ અઠવાડિયાંની ભારતની સફર આત્માના સાંત્વન, અપરાધ-ભાવની મુક્તિ, પોતાનાં ભગ્ન જીવન સાથેની થોડી સમજૂતી — જેવી આશાઓ સાથે થાય છે. બંને અભિનેતા નાનાં નાનાં ઘણાં પાત્રો ભજવે છે, જોકે એકનું મુખ્ય કામ 'ગણેશ' તરીકેનું છે.

હા, ખરેખર ગણેશ. મોટા કાન, લાંબી સૂંઢ, મોટું પેટ, હાર-શણગાર, અને ચાર હાથ પણ! નાટકની શરૂઆતમાં આ ગણેશ નાનકડું એક નૃત્ય કરે છે, તે વખતના હાવભાવ, એની બોલચાલ ને હલનચલન જોઈને એમ જ લાગે કે આ કોઈ ભારતીય અદાકાર જ હોવો જોઈએ. પણ એ હતો એક પોર્તોરિકન-અમેરિકન. પછીથી મને જાણવા મળેલું કે બેએક ભારતીય નટ (ન્યૂયોર્કમાં રહેતા) આ પાત્ર માટે 'પરીક્ષા' આપવા ગયેલા, પણ પસંદગી પામ્યા ન હતા. ન્યૂયોર્કનું કળાક્ષેત્ર છે અત્યંત બહોળું, પણ એમાં ગુણવત્તાની કક્ષાની માગણી પણ ખૂબ જ ઊંચી હોય છે. પ્રસ્તુત નાટકમાં બંને પુરુષોની અદાકારી ઉત્તમ હતી.

જોકે જોનારની નજર પર પણ ઘણો આધાર રહે છે — જેમ કે, બે વિવેચકોએ નાટક પર લખેલા લેખ જોવા મળ્યા. એક સાવ ટૂંકો, ૨૫૦-૨૭૫ શબ્દોનો લેખ લખ્યો હતો, ને એનો મત એવો હતો કે, "લેખક ઇન્ડિયા જઈ આવ્યા છે એમ આપણને કહેવા માગે છે; ને નાટકને બદલે સ્લાઇડ સાથેનું વ્યાખ્યાન આપ્યું હોત તો સારું થાત." એમને પુરુષોનું કામ પણ જરાયે ગમ્યું ન હતું. બીજો લેખ 'ન્યૂયોર્ક ટાઇમ્સ'માં આખું પાનું ભરીને આવેલો, ને એમાં નાટક, અભિનય, રંગમંચ-સજ્જા, ધ્વનિ, દિગ્દર્શન વગેરે બધી બાબતોનાં ભારોભાર વખાણ હતાં. હું એ વિવેચક, ડેવિડ રિચાર્ડ્ઝ, સાથે સંમત થાઉં છું.

નાટ્યકારમાં બૌદ્ધિક તેમ જ સંવેદનાત્મક જે ઊંડાણ છે તે નાટકના સંવાદો દ્વારા વારંવાર છતું થાય છે. ભીડ, ભિખારી, રક્તપિત્તિયા વગેરેનો ઉલ્લેખ થાય છે ત્યારે પણ નાટ્યકારનું — અને તેથી અદાકારોનું વલણ — તિરસ્કાર, ઘૃણા, મશ્કરીનું નથી, પરન્તુ કરુણા, તદનુભૂતિ, અને એક પ્રકારના સ્વપ્નિલ આદર્શવાદનું રહે છે. એક સ્ત્રી-પાત્રને ઇન્ડિયા "મારી પોતાની રીતે, આરામપૂર્વક બેસીને, જરા દૂરથી, જોવું છે;" જ્યારે બીજું સ્ત્રી-પાત્ર ઊંડા ભાવપૂર્વક કહે છે, "હું મરી જાઉં તે પહેલાં, મારે એક રક્તપિત્તિયાના હોઠ પર ચુંબન કરવું છે — જરા પણ ઘૃણા અનુભવ્યા વગર. માનવીય કશું જ મારામાં જુગુપ્સા ઉત્પન્ન કરતું નથી, સિવાય કે એ નિર્દય ને અત્યાચારાત્મક હોય."

ગણેશ નાટકના માર્ગદર્શક, સૂત્રધાર, તત્ત્વજ્ઞ અને ભવિષ્ય-દ્રષ્ટા બનીને આવે છે. સ્ત્રી-પાત્રો ન્યૂયોર્કથી એર ઇન્ડિયામાં નીકળીને મુંબઈની (તાજ) હોટેલમાં આવે છે ત્યારે ગણેશ પાત્રોને ઉદ્દેશીને, પણ જનાન્તિકે, કહે છે: "તમે એમ માનો છો કે તમારાં હૃદય દુઃખિત છે, ભગ્ન છે. પણ ખરેખર તો તમારા આત્મા આ પરોઢમાં ચિત્કાર કરી રહ્યા છે. હૃદય તો સંધાઈ શકે. સમય એમને સ્વસ્થ બનાવી શકે. પણ આત્મા!...એ મુશ્કેલ વાત છે.

શીર્ષકમાંના સૂચન પ્રમાણે ગણેશની સરસ એક પ્રતિમા તેા સ્ત્રી-પાત્રને મળી જ જાય છે, પણ સાથે જ, જે કૃપાળુ છે, વિઘ્નહર્તા છે, ને દુનિયાની પીડાને પેાતાના ખડખડાટ હાસ્યની મીઠાશથી સમતુલન આપે છે તે, ગણેશ – દેવ – પણ સાકાર થાય છે. દુઃખ, રેાગ, કમભાગ્ય જેવી વાસ્તવિકતા તરફ દૃષ્ટિ નાખીને નાટયકાર પેાતે પણ એ બધાં મારેના ઉપાય, ઉત્તરની શેાધ કરી રહેલા જણાય છે.

આ સંવેદનશીલ લેખન મૂર્તિમંત પણ એવી જ નિપુણતાથી થયું છે. રંગમંચ ખૂબ લાંબેા છે, અને ખાલી છે. દરેક દૃશ્ય, દરેક સ્થળને તાદૃશ કરવા બબ્બે યથેષ્ટ ફલક ને સામગ્રી વૈદ્યુતિક રીતે સરકી આવે. ક્ષણેામાં બધું બદલાઈ જાય. મુંબઈની (તાજ) હેાટેલ માટે કમાન ને થાંભલા, ઉદેપુરની (લેક પેલેસ) હેાટેલ માટે રંગીન કાચની ચિત્રાકૃતિ, મહારાજા-ટ્રેન માટે બે ઘેરાં લાલ બારણાં વગેરે રંગમંચ પર આવી રહે. સાથે જ, ખાટલા, ખુરશી ટેબલ વગેરે પણ આવી જાય. વારાણસીમાં ગંગા પરની હેાડી બતાવવા મંચના ખંડ ખૂલીને લાકડાંની બેઠક બની જાય. પાણીમાં તરતું માથનું — કે કેાઈ મરેલા માણસનું — ફૂલેલું અંગ અથડાય ત્યારે હેાડી, અને બેઠેલાં 'હયમચી' પણ જાય. આ રંગમંચ-કળાનું ઉત્કૃષ્ટ પ્રદર્શન અહીં જેવા મળ્યું.

જ્યારે ભારતીયેા સંસ્કૃતિની રક્ષાના નામે વધારે સંકુચિત અને વિલાજિત થતા જાય છે, ત્યારે બિન-ભારતીય કળા-શિલ્પીએા પાસેથી ભારત વિશેનું આવું સદ્‌ભાવપૂર્વકનું, ઈમાનદાર અવલેાકન વહી જતા જીવનના યાદગાર આચમન સમાન બની રહે છે.

ભારતની સંસ્કૃતિનું બીજું એક સુભગ દર્શન થયું લિંકન સેન્ટરના ચેાગાનમાં તેવીસ વર્ષથી વિના મૂલ્યે રજૂ થતા ગ્રીષ્મ-કળામહેાત્સવની એક સાંજે. ત્યારે વિખ્યાત ઝવેરી-બહેનેા અને જૂથ તરફથી મણિપુરી નૃત્યની રજૂઆત થઈ હતી. રંજનાબહેન અને દર્શનાબહેનને નાનપણથી જેતી આવી છું. શાળામાં હતી ત્યારે ઘેરા રંગ, ને સેાનેરી ચળકાટવાળા એમના લાક્ષણિક નૃત્ય-પેાશાક સાથે એમનું એક ચિત્ર પણ દેાર્યું હતું. ન્યૂયેાર્કના પરિસરમાં આ મૃદુ આવિર્ભાવ ને કૃષ્ણ-પ્રેમસિક્ત નૃત્યગાન ખૂબ ગમ્યાં. ભારત માટે હૃદયને સભર કરી દે તેવેા આ સંદર્ભ હતેા.

તેા બીજો એક આશ્ચર્યજનક ઇત્તફાક એ કે અમિતાભ બચ્ચન ને શ્રીદેવીની, પ્રેમ ને મારામારીના માન્ય સમન્વયવાળી, પૂરા ત્રણ કલાકની એક ફિલ્મ ન્યૂયેાર્કના એક પૂરેપૂરા અમેરિકન ગૃહમાં 'પડી' છે. બુદ્ધિ, સંવેદન ને કળાથી જે આનંદપૂર્વક વિમુખ રહેવા માગતાં હેાય એમને માટે તેા એ નસીબની બલિહારી જ થઈ ને ? અંગ્રેજીમાં એનું નામ અપાયું છે, 'ગૉડ ઇઝ માઇ વિટનેસ'. બે-ચાર મિત્રો મારા પર બહુ ખુશ થયાં કે કેવી હેાશિયારીપૂર્વક એના હિન્દી નામને મેં, અનુમાન કરીને, શેાધી કાઢ્યું ! — 'ખુદાગવાહ' ! !



સાભાર સ્વીકાર

સિદ્ધહેમગત અપભ્રંશ વ્યાકરણ : સંપા. હરિવલ્લભ ભાયાણી પ્ર. કલિકાલસર્વજ્ઞ શ્રી હેમચન્દ્રાચાર્ય નવમ જન્મશતાબ્દી સ્મૃતિ સંસ્કાર શિક્ષણનિધિ, અમદાવાદ C/o પંકજ સુધાકર શેઠ, ૨૭૮, માણેકબાગ સેાસાયટી, માણેકબાગ હેાલ પાસે, આંબાવાડી, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૧૫, કિં. રૂ. ૫૦. અનુસંધાન : સંકલનકાર : મુનિ શીલચંદ્રવિજયજી, હરિવલ્લભ ભાયાણી, પ્ર. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૧૦. દ્રૌપદી સ્વયંવરમ્ : આદ્ય સંપાદક : મુનિ જિનવિજય, સંપા. પ્રા. ડૉ. શાંતિપ્રસાદ એમ. પંડ્યા, પ્ર. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૨૦. માવતરને ચરણે : સંકલન : વિજયાબહેન ચં. શુક્લ, પ્ર. દક્ષ પ્રકાશન, ૯/૧૦૪ પૂજા એપાર્ટમેન્ટ્સ, હિંમતલાલ પાર્ક પાસે, અમદાવાદ–૧૫, કિં. રૂ. ૭૫.

'આતશ' : આરંભ અને અંત ગુમાવી ચૂકેલા મનુષ્યનું સાતત્ય

લાભશંકર ઠાકર

કિશોર જાદવની તાજેતરમાં પાર્શ્વ પ્રકાશન દ્વારા પ્રગટ થયેલી નવી નવલકથા 'આતશ' સાદ્યન્ત વાંચી ગયો. આ નવલકથામાં 'કિશોરની સર્જકતા' તે વિશે કંઈક સંકેતો કરવાનો આશય છે. મારા મનમાં અસ્તવ્યસ્ત છે તે અહીં આમ લખવાની પ્રક્રિયા દ્વારા એકસાથે મૂકીને જોવાનો આનંદ પણ મને મળશે. આ બીજું કારણ પણ ઉત્સાહપ્રેરક છે.

પહેલું પ્રકરણ 'હડફેટ' નામથી મુકાયું છે. તેનો આરંભ આ વાક્યથી થાય છે: "સામે મકાનોની લાંબી હરોળ પછવાડેથી માણસોનાં ધાડાં વછૂટતાં દેખાયાં." બીજા ફકરાનું પહેલું વાક્ય છે: "મારા મકાન ફરતે કેટલાક જણ ઘેરો ઘાલતા હોય એમ ચોગરદમ દડબડ દોડવાના અવાજો ઊઠતા સંભળાયા." ત્રીજા ફકરાનું પહેલું વાક્ય છે: "બારીના સળિયાઓ પર ખડ્ગ અથડાઈને તણખીઓ ઝરતી વેરાઈ." ભયત્રસ્ત નાયક લોકોના આક્રમણનું અને પોતાની ભયભીત દશાનું વર્ણન કરે છે. નાયક વર્ણવે છે: "... ઇમારતની આખી પાંખને ફાડી નાખતો બૉમ્બ ફૂટવાનો બુલંદ અવાજ કાનમાં ચિરાડાઓ પાડતો રહ્યો. ચિચિયારી નાખતો હું નાસવા કરું ત્યાં જ અણધાર્યો ધક્કાને લીધે અધ્ધર ઊછળ્યો, ને બારીના તૂટી ગયેલા ચોકઠાવાળા બાકોરામાંથી બહાર ફંગોળાયો. પાયાઓમાંથી હવેલીના ફુરચેફુરચા ઊડીને બધું ધરાશાયી થતું હશે કે પછી મારા માંસલોચાના ફેદાઓ ઊડતા હોય એવો કારમો સંત્રાસ થતાં, નર્યા બધિરતા ચોતરફ વ્યાપી વળી." થોડી ક્ષણો બાદ નાયકે જોયું તો પોતે "મુઠ્ઠીઓ વાળી, જીવ લઈને તડામાર નાસતો હતો. પાછળ વીફરેલાં ટોળાંઓની હોહા, કોલાહલ ચોફેર જાણે પડઘાતાં, આગળ પાછળ મને અથડાતાં રહ્યાં."

નાયક ભાગે છે. નદી ઓળંગીને સામા કાંઠાના શહેર વિસ્તારમાં દાખલ થાય છે. પોલીસ અધિકારી માલવિયાને મળે છે. "ઘટના સ્થળે જાતતપાસ કરીએ" કહીને પોલીસ અધિકારી નાયકને મોટરકેડમાં બેસાડી ઘટનાસ્થળે નાયકને નાકા પર ઉતારી દે છે. નાયક ગૃહપ્રવેશ કરે છે. અધિકારી લોકોને મળીને પછી નાયક પાસે આવે છે: "તમારી પાછળ ભયની ભૂતાવળો પડી છે, ભાઈસા'બ, ક્યાંય કશું હુમલા જેવું હતું જ નહિ."

'વહાર આવે તે અગાઉ દંગાખોરો પલાયન થઈ ગયા હોવા જોઈએ" નાયક બોલે છે. પણ અંદરની લાગણીની નોંધ લે છે: "જો કે કશાક અજ્ઞાત ગુનાહિતભાવે મને હવે અંદરથી જકડી લીધો હતો."

"તમે નાહકના ડરી ગયા છો. નિષ્કારણ. અથવા તો અત્યારની જેમ સ્થાનિક લાગણીને તમે ક્યારેક દુભાવી છે. કે પછી કશું જોયા જાણ્યાનો ભય તમને કરડી રહ્યો છે." સાહેબ ખૂણામાં આંગળી ચીંધે છે: "કોકના સહવાસથી તમને રાહત મળશે." ક્ષણભર હેબતાઈને વિમૂઢ બની ગયેલા નાયકને "કોઈ બાનુનો ઓળો મકાનમાં ચામાચીડિયાની જેમ ચકરાવા લેતો" દેખાય છે. "ના. નહિ" નાયક મોટેથી બરાડે છે. તે પોલીસ અધિકારીની બાંય ઝાલીને તેમને બળજબરીથી રવેશમાં ખેંચી જાય છે. ત્યાંથી દૂરના ઘેરાભૂરા પહાડોની અનંત હારમાળાઓ પર પથરાયેલા પાટનગરનો નિર્દેશ કરીને કહે છે: "જુઓ, પેલે પારનો કોઈ નગરજન આ કંડારાતા રસ્તા પર થઈને, અહીં ઝરૂખામાં આવી ઊભો રહેશે. કોઈ સુભગ એવી પળે આપણી જેમ તેને પેલો મબલક રૂપવૈભવ આમ દેખા દેશે. ત્યારે..."

નાયક બોલતાં બોલતાં અધવચ્ચે અટકી જાય

છે. સાહેબ ક્યારનાય મોટરકેડમાં બેસીને ચાલ્યા ગયા હોય છે. પ્રકરણનાં અંતિમ વાક્યો છે: "મારા ગોટપોટ શરીરને હલબલાવી નાખતું કોઈક સ્ત્રૈણ અવાજે બોલતું સંભળાયું. 'આમ બૂમાબૂમ કરીને કોને શું બતાવો છો?'"

આ પહેલા પ્રકરણ વિશે જ વિસ્તારથી લખી શકાય. પણ સંક્ષેપમાં સંકેત પૂરતું જ લખું છું. સમગ્ર પ્રકરણમાં નાયકની અપરાધની લાગણી, ભય, પલાયન અતિ તીવ્ર વેગવંત ભાષાશૈલીમાં વ્યક્ત થાય છે. પણ આ પ્રકરણની વર્તમાન ક્ષણોમાં પલાયન માત્ર 'મનોમય' છે. તે પલાયનમાં અતીતનાં factsનાં સ્મૃતિરૂપો અને ભયભીતતા ચીટકેલાં છે. પણ આ મનોમય ઘટનામાં facts ઉપરાંત કલ્પિત રૂપો અને સંકેતસૂચક સ્વપ્નરૂપો પણ ઓતપ્રોત છે. નાયક ઘરમાં છે. તેના 'ગોટપોટ શરીર'ને હલબલાવી નાખતું 'કોઈક' સ્ત્રૈણ અવાજે નાયકને બોલતું સંભળાય છે 'આમ બૂમાબૂમ કરીને શું બતાવો છો?'

ગોટપોટ શરીર, કોઈક અને 'સ્ત્રૈણ અવાજ' બધું જ વિસ્તૃત વિવરણથી સમજાવી શકાય. નાયકનો, પ્રથમ પ્રકરણનો આ 'વર્તમાન' છે. વસ્તુતઃ તે અંતિમ પ્રકરણનો વર્તમાન છે. શરીર ગોટપોટ છે. મનમાં તીવ્ર ઘટનાઓ ઊછળી રહી છે. મનમાં ને મનમાં જ નાયક ભયત્રસ્ત થઈને ભાગી રહ્યો છે. મનમાં ને મનમાં જ તે "કોઈ બાનુનો ઓળો મકાનમાં ચામાચીડિયાની જેમ ચકરાવો લેતો" અનુભવે છે અને છળી મરે છે. એના ગોટપોટ શરીરને હલબલાવી નાખતો અવાજ નાયકની ચેતનામાં 'કોઈક સ્ત્રૈણ' અવાજ છે. નાયકનો વર્તમાન શુદ્ધ વર્તમાન નથી. અથવા તે વર્તમાન દુઃસ્વપ્ન સમો મનોમય વર્તમાન છે. અથવા/તથા/ઉપરાંત તે વર્તમાન અપરાધભાવ અને ભયભીતતાના સ્મૃતિ-અધ્યાસોમાં રગદોળાયેલો મનોમય વર્તમાન છે. પ્રથમ પ્રકરણ નવલકથાનો આરંભ છે કે અંત? ભાવકનો (આ ભાવકનો) પ્રતિભાવ છે, "તે અંતહીન આરંભ છે વા આરંભ અને અંત ગુમાવી ચૂકેલા મનુષ્યનું સાતત્ય છે."

૨

બીજું પ્રકરણ પહાડોની અનંત હારમાળાઓ પર પથરાયેલા 'પાટનગર'માં નાયકના પ્રવેશ પછીની ઘટનાઓ વિશેનું છે. તેમાં મસિયાઈ ભાઈ જશવંત, નાયકના મોટાભાઈ, ભાભી વગેરે પાત્રો ઊપસે છે. કથાની વિગતોમાં જવું વિસ્તારભયે શક્ય નથી પણ નાયક મસિયાઈ ભાઈ જશવંત સાથે પોતાના દેશમાંથી ભાગીને, મોટાભાઈ જ્યાં વસે છે તે પ્રદેશના પાટનગરમાં આવ્યો છે. નાયક 'પલાયન' કરીને આવ્યો છે. મોટાભાઈના શબ્દો સાંભળી નાયકને લાગે છે: "તેમણે કોઈના અપહરણની, કશાક ખટલામાં મારી સંડોવણીથી થયેલી ખુવારીનો સંકેત કર્યો હતો." આ વાત જશવંતે મોટાભાઈને કહી હશે, ખુશામત કરવા, એમ નાયકને લાગે છે.

જશવંતને બસમાં મૂકવા નાયક જાય છે તે વખતે બન્ને વચ્ચે થતા સંવાદમાંથી જે સંકેતો ઊપસે છે તેમાં નાયક સાથે જશવંતે પણ 'તડીપાર' સ્વીકારી લીધી તેવું કથન આવે છે. પણ મોટાભાઈ "જશવંતનો મેળ ખવરાવવો અઘરો છે" કહીને તેને રાખવાની તૈયારી બતાવતા નથી. મોટાભાઈનો મસિયાઈ ભાઈ જશવંત માટેનો અભિપ્રાય છે: "માલમિલકતની તેણે ઉઠાંતરી કરી છે. ખુદના ઘરમાં ઘુસાડવા. પાછળ, બધું હડપ કરી જવાની તેની બદદાનત." નાયક અને જશવંત વચ્ચેના સંવાદમાં નાયક કહે છે: "પેલાં કાગળિયાં બધાં સાચવીને રાખજો. ક્યાય ગેરવલ્લે થાય નહિ." જવાબમાં જશવંત કહે છે: "તે બાબતમાં તમારે નચિંત રહેવું. લોઢાના પ્રસ્કોતરામાં રાખીને જમીનમાં ભંડારી દીધાં છે. આવાં કરતૂતો પર માટી વાળવી મુનાસિબ. મારા સિવાય બીજા કોઈને તેનો કદી પત્તો જ પડવાનો નથી."

નાયક પલાયન કરીને, પોતાનો પ્રદેશ છોડીને, અહીં પાટનગર આવ્યો છે. એક બીજી અતીતની વિગત પણ આ પ્રકરણમાં સ્મૃતિરૂપે નાયકના મનમાં ઊપસે છે. ભાભીના મુરબ્બીની દીકરી વૈશાલી સાથે નાયકનું વાગ્દાન થયેલું. ત્રીજા પ્રકરણમાં આ

વાગ્દત્તાની આત્મહત્યાનો ઉલ્લેખ છે. તો બીજા પ્રકરણમાં અને તે પછીનાં પ્રકરણોમાં અરુંધતીના સ્મૃતિ-અધ્યાસો નાયકના મનમાં ઊપસતા રહે છે. નાયક સાથે અરુંધતીના "ચગડોળે ચડેલા મામલા"નો, "અનુરાગ છેવટે સંઘર્ષમાં ફેરવાઈને, અદાલતમાં ઝૂઝે ચડયો હતો" તેવી ઘટનાના સંકેતો આડકતરી રીતે, મોટાભાઈના ઉદ્ગારોમાંથી પ્રગટતા નાયક અનુભવે છે. નાયકના પિતા-માતા-મોટાભાઈના પરિવારનો અતીત પણ આ પ્રકરણમાં સંકેતાય છે. બીજા પ્રકરણમાં નાયકનો ચૈતસિક અનુભવ આ પ્રમાણે નોંધાયો છે: "ચિદાકાશમાં બે સ્ત્રી-ચહેરા-ઓ ઘડીક તગતગતા, ઘૂમતા દેખાયા. એક દૂરગામી રહીને જ અદમ્ય આકર્ષણ મૂકી જઈ, આડફેટી ગતિ કરનારો સ્વતઃપુંજ. જ્યારે બીજો, અન્યથી સતત પરાવર્તિત થતા પ્રભામંડળ જેવો. બન્ને એક-મેકમાં ભળી જઈ, મારા સમસ્ત અસ્તિત્વ પર છવરાઈ વળેલા. એ બે સ્ત્રીઓ સંબંધના સંવેગોની જાણે ઝંઝાઓ જેમ વીંઝાતી; તૂટતી, નિરંતર અદષ્ટપણે મારા જીવિતનો, મારી સર્વ ગતિવિધિ-ઓનો દોરીસંચાર કરતી હતી. તેને વશવર્તી, હું આમતેમ ઠેલાતો, હડસેલાતો જતો હતો."

આમ તેમ ઠેલાતા – હડસેલાતા નાયકના વર્ત-માન જીવનમાં વળી એક અ-નામી 'સન્નારી' પ્રવેશે છે. તેનું સ્નેહભાવપૂર્ણ નૈકટ્ય નાયક કંઈક અનુ-ભવે છે અને સન્નારી સરી જાય છે. વળી ડોરાજેનો સાથેનાં સહશયનો, લગ્ન અને તેનાથી જન્મતી પુત્રી (તેનો પિતા પોતે જ છે તેવી નાયકને ખાતરી નથી) પણ નાયકના આમતેમ હડસેલાતા જીવનમા સંદર્ભાય છે. તે પૂર્વે મોટાભાઈ અને 'સાહેબ'ની યોજના પ્રમાણે નાયક મોટા રસાલા સાથે ડોઈ, સાહેબની પરિચિત સ્ત્રી સાથે પરણવા ઊપડે છે અને તે વિરૂપ સ્ત્રીને જોઈને, આઘાત પામીને, પરણ્યા વગર 'પલાયન' કરી જાય છે. પ્રકરણ ચારનું શીર્ષક છે: 'દુશ્યકાભાસ'. પ્રકરણ બે અને ત્રણમાં નાયક મોટાભાઈ સાથે રહે છે તેનું નિરૂપણ છે. નાયકને સાહેબે હસીને કહ્યું હોય છે: "બધું હળવી રમતમાં લેવું. ખૂનથી હાથ ખરડાયા નથી તો!" નાયક પાટનગરમાં મોટાભાઈને ત્યાં રહે છે. નિત્યક્રમ મુજબ સાહેબના બંગલે અચૂક 'રપેટ' કરવાની અને તેમની બાળકીઓને ભણાવ-વાની. પણ એક દિવસ (પ્રકરણ: ૩) મોટાભાઈ કહે છે: "તારા મસિયાઈ ભાઈએ જાસાચિઠ્ઠી મોકલી છે." મોટાભાઈ પોતાના ઘર ઉપર "કશી બાબતનું દળકટક ઊતરી આવે" અને "મારી સામેલ-ગીરીની આ ઘર પર ધજા ઊડે" તેમ ઇચ્છતા નથી. નાયકને મોટાભાઈનું ઘર છોડવાની ફરજ પડે છે (પ્રકરણ–૩). પ્રકરણ ચારનું પહેલું વાક્ય છે: "મેં પાટનગર છોડયું." આ પ્રકરણના દુશ્યકાભાસમાં સન્નારીનો પરિચય, ડોરાજેનો સાથેનાં સહશયનો અને લગ્ન માટે રસાલા સાથે નાયક 'પાટનગર' જાય છે તેનું નિરૂપણ છે. આ ચોથા પ્રકરણનું અંતિમ વાક્ય છે: "મારી ખુદની જાનને કયાંક પાછળ મૂકીને, પાટનગરમાંથી હું પલાયન થઈ ગયો." પ્રકરણ પાંચમાં ડોરાજેનો સાથેનાં લગ્ન, પુત્રી નોરાનો જન્મ અને દાંપત્યજીવનનું નિરૂપણ છે. નાયક એ પરિવાર અને નગરને પણ છોડે છે. પ્રકરણના અંતિમ વાક્યમાં નાયકનો મનોભાવ નિરૂપાયો છે, તે નગર અને પ્રદેશના સંદર્ભમાં: "— એ સર્વ-કાંઈથી તડીપાર થયો હોઉં એમ ધોરી માર્ગ પર વાહનો વચ્ચે ખોવાતો ગયો."

છઠ્ઠા પ્રકરણનું પહેલું વાક્ય છે: "દિલ્હી મેઘ શહેરના પરાંઓ વટાવતો પૂરવેગે ધસમસ્યે જતો હતો." નાયક સિફારસ લગાડી, સિટીસિવિલ કોર્ટમાં (અમદાવાદમાં) નોકરીએ જોડાય છે. અહીં તે માલ-વિકાના પરિચયમાં આવે છે. નૈકટ્યનું અને સહ-શયનનું નિરૂપણ છે. આ માતૃપ્રદેશના નગરમાં પણ નાયક સ્થિર થતો નથી. પ્રકરણના અંતભાગમાં એક વાક્ય છે: "પરાંઓ વળોટતાં જોયું તો પાછળ દૂર સરકતું જાણે નષ્ટપ્રાય શહેર અજાણ્યા ઉપગ્રહની જેમ અગોચરમાં લુપ્ત થઈ ગયું."

અંતિમ સાતમા પ્રકરણમા નાયક પાટનગરમાં આવે છે. પુત્રી નોરા હવે કુમારી થઈ ગઈ છે.

કૅાન્જેનેા–નેારા પાટનગરમાં આવી વસ્યાં છે. નાયક હેાટલમાં ઊતરે છે. "ભારે મેકપ અને નૃત્ય-શૃંગારમાં મેાટી દેખાવા મથતી" અને હેાટલમાં નૃત્ય કરતી કન્યાને, નાયક દારૂ પીધેલી હાલતમાં — નશામાં જુએ છે. બીજે દિવસે હેાટલની નેાકરાણી-ની મદદથી "પેલી નાચનારી છેાકરીના રહેઠાણની ખેાજમાં" તે કૅાન્જેનેા–નેારાના રહેઠાણ પર પહેાંચી જાય છે. થેાડા દિવસના ઘટનાસાતત્યમાં નેારા નાસી જાય છે. કૅાન્જેનેા તેમાં પતિને (નાયકને) કારણરૂપ ગણે છે, કહે છે: "– ખુદના ફરજંદ પર તેાળાયેલા અસુર. આજકાલમાં એ પાછી નથી ફરી તેા તારા હૈડિયા પર બેસીને તને ચૂસી ખાઈશ, હા." અંતિમ પ્રકરણના અંતભાગમાં નાયક કેાઈ પળે પેાતાને "ભીડના પડતર ભાગ સેાંસરવેા, બરુ-ઓનાં ઝુંડ વટાવતેા આડેધડ નાસતેા" અનુભવે છે. તે અનુભવના સાતત્યમાં નાયકનેા મનેાભાવ છે: "વર્ષોથી કશાક અજાણ્યા અપરાધે બહુરૂપી-વેશમાં મારેા સતત પીછેા પકડ્યો હતેા. તેને ઓળખી કાઢું તે પહેલાં આવેા મરણફેર આચરીને એ ક્યાંક છટકી ગયેા હતેા." અંતિમ પ્રકરણનું અંતિમ વાક્ય છે: "ક્ષણભર કિંમૂઢ બની જઈ જોયું તેા સૂર્યના તેજમાં ફિક્કું આતશમંડળ નીચે સરકતું, મારા અસ્તિત્વની ખેામાં ગરકતું ચાલ્યું."

જેમ પહેલું પ્રકરણ 'મનેામય' છે તેમ અંતિમ પ્રકરણનેા અંતભાગ પણ 'મનેામય' છે. પણ તે મનેામય છે તેમ કહેવાનેા અર્થ એમ નથી કે તે real નથી. નાયકની આ જ reality છે. તેના મનમાં બહુરૂપી વેશમાં પીછેા પકડતેા અપરાધ છે, પ્ર-બલ; તેથી તે ભયભીત છે અને ભાગે છે. આ નવલકથા અપરાધ-ભય-પલાયનની કથા છે.

૩

આ નવલકથાનેા સ્થાયી ભાવ 'ભય' છે. તેનેા મુખ્ય રસ ભયાનક છે. નાયકના વાસ્તવિક જીવનમાં બનેલા અપરાધ-ભય-પલાયનના સંકેતેા છે જ. પણ સર્જક કિશેાર તે ઘટનાઓની વિસ્તૃત વિગતેાના નિરૂપણમાં ઊતરતા નથી તેથી કેાઈ એક વ્યક્તિ-વિશેષના જીવનની સ્થૂળ ઘટનાઓની સ્થૂળતા અહીં લુપ્ત થાય છે. અહીં કેટલાંક પાત્રેાનાં નામેા છે પણ તેમના જીવનની પૂર્વાપર વિસ્તૃત વિગતેાનું નિરૂપણ નથી. કેટલાંક પાત્રેા તેા નામ વગરનાં જ છે: સન્નારી, મેાટાભાઈ, સાહેબ, ભાભી વગેરે. ખુદ નાયક જ અ-નામી છે. નામેાનેા કે વ્યક્તિના સ્થૂળ જીવનચરિત્રવિશેષનેા અહીં લેાપ છે તેમ સ્થળેાનાં નામેાનેા પણ મહદંશે લેાપ છે. કાલ તેા સ્વયં ભાષાને જ વળગેલેા છે. પણ કાલવિશેષ પણ અહીં ભૂંસાઈ જાય છે. જેમ નાયક ક્ષુબ્ધ છે તેમ જે-તે સ્થલના માનવસમાજો પણ 'ક્ષુબ્ધ' છે. સામાજિક-રાજકીય સંઘર્ષોની પશ્ચાદ્ભૂના ઓળાઓ સતત અહીં હલબલતા દેખાય છે પણ સર્જક કિશેાર જાદવને તે સંઘર્ષોની ઐતિહાસિક ઘટનાઓની તવારીખમાં અને દસ્તાવેજીકરણમાં રસ નથી. તેથી અહીં નિશ્ચિત નામધારી મનુષ્ય, નિશ્ચિત સ્થલકાલ, નિશ્ચિત ઐતિહાસિક ઘટનાઓ પણ ઓગળી જાય છે. તેથી આ કથા કેાઈ સ્થૂલકાલસાપેક્ષ વ્યક્તિ-વિશેષની કથા 'મટી' જાય છે. આમ 'મટી' જવામાં કલાનેા ચમત્કાર છે. આ કથા મનુષ્યમાત્રમાં રહેલા, સ્થાયી ભાવરૂપે રહેલા, ભયની કથા છે. પણ આ 'ભય' કેવલ જૈવિક (બાયેાલૅાજિકલ) નથી. આ મનુષ્ય હેાવાનેા ભય છે. આ ભયવિશેષત 'અપ-રાધ' ચીટકેલેા છે. અપરાધભાવ તે મનુષ્યજાતિનેા (સામાજિક-રાજકીય-સાંસ્કૃતિક) વ્યાવર્તક ભાવ-વિશેષ છે. મનુષ્યમાત્ર અપરાધ-ભય-પલાયનને ગ્રસ્ત છે. વૈયક્તિક કથાની પૂર્વાપરતા વિભિન્ન હેાય. પણ કેાઈ પણ સ્થલકાલનેા મનુષ્ય અપરાધગ્રસ્ત હેાય, તેથી ભયત્રસ્ત હેાય તેથી પલાયનગ્રસ્ત હેાય. પછી તે પલાયન દૈહિક દેાટનું હેાય, એક સ્થળેથી અન્ય સ્થલે ભાગી જવાનું હેાય કે 'આતશ'ના પ્રથમ પ્રકરણમાં અને અંતિમ પ્રકરણના અંતમાં પ્રત્યક્ષ થયું છે તેવું 'મનેામય' હેાય.

આ નવલકથાનેા સ્થાયી ભાવ ભય છે. અને આવી 'ભયકથા' આપણી ગુજરાતી ભાષામાં મેં પહેલી વાર વાંચી છે. ના, ના કરુણ મુખ્ય નથી.

પીડા-દુઃખ-શોક છે. પણ કરુણ અહીં મુખ્ય રસ નથી. કેમ કે અહીં મૂલ્યબોધ નથી. અહીં કોઈ જીવન-મૂલ્ય લક્ષ્ય નથી. અહીં કોઈ જીવનમૂલ્યનો પુરસ્કાર નથી. જીવનમૂલ્યના પુરસ્કાર વિના કરુણનું મુખ્ય રસરૂપે પ્રગટ થવાનું અશક્ય છે, અસંભવિત છે. આ રસપ્રદ તાત્ત્વિક વિચારણાનો વિષય છે. વિસ્તાર-ભયે અહીં આટલો સંકેત કરીને અટકી જાઉં છું. કવચિત્ ક્યારેક અન્યત્ર તે વિશે વિસ્તારથી લખીશ.

૪

આ કથા પ્રથમ પુરુષ એકવચનમાં કહેવાઈ છે. પણ બધું 'સ્વગત' છે. નથી 'શ્રોતા' અપેક્ષિત, નથી 'વાચક' અપેક્ષિત. પ્રથમ પુરુષ એકવચનમાં આવા સ્વગત, આત્મગત formમાં તેનો આવિષ્કાર અનિવાર્ય છે. નાયકના મનોમય વિશ્વમાં નાયક 'એકલો' છે. બીજાં પાત્રોના પૂર્વાપર સંબંધો હોવા છતાં નાયક અહીં સતત 'એકલો' અનુભવાય છે. અહીં નાયકનો 'ક્લોઝ-અપ' છે. અહીં નાયક જે જુએ છે તે વાચક જુએ છે. નાયક સાંભળે છે તે વાચક સાંભળે છે. અહીં માત્ર નાયકને ઇન્દ્રિય-પ્રત્યક્ષ થતું વિશ્વ છેઃ બહારનું અને નાયકના ભીતરનું. In-outનો ભેદ પણ ન રહે તેવા આંતર્-બાહ્ય જગતનાં interactions છે. એટલું જ નહિ તેવો ભેદ જ મટી જાય તેવાં એકાકાર સ્વરૂપોનો નવલકથામાં અનેક વાર અનુભવ થાય છે. આવી એકાકારતા તે મનુષ્યની યથાર્થતા છે. આ નવલ-કથામાં કોઈ અલગ *storyteller* નથી તેવું *form* નાયકની એકલતા અને તેના બાહ્યાભ્યંતર વિશ્વની એકાકારતાના અવિષ્કાર માટે અનિવાર્ય છે. આમ આવી 'એકાકારતા' અને છતાં 'એકલતા' તે પરમ વિસંગતિ છે મનુષ્યજીવનની. બહારના વિશ્વથી મનુષ્ય કદી ભિન્ન કે અલગ થઈ શકવાનો નથી અને છતાં તે ભયત્રસ્ત થઈ સતત પલાયન કરે છે. તે સ્થલાન્તરો કરે છે પણ અંતર ઘટતું નથી. અંતે નાયકના/મનુષ્યના પલાયનની ઘટના માત્ર મનોમય બની જાય છે. પ્રથમ પુરુષ એકવચનના સ્વરૂપ વિના આવી સઘનતા સિદ્ધ ન થાત. વળી પ્રથમ પુરુષ એકવચનમાં પ્રગટ થતી કથાને લીધે ભાવક સાદ્યંત નાયકના ભાવજગતમાં એકાકાર થઈ જાય છે. અહીં કથક-કથ્ય-કથન અભિન્ન છે એટલું જ નહિ કથાનો વાચક પણ અભિન્ન બની જાય તેવું form સિદ્ધ થયું છે.

૫

જેમ કિશોર જાદવની બીજી ગદ્યકૃતિઓમાં તેમ આ નવલકથા 'આતશ'માં ખાસ ધ્યાનાકર્ષક બાબત છે ભાષા. કિશોર જેવું ગદ્ય આપણી ભાષામાં બીજા કોઈનું નથી. તેમની ભાષાની 'અનન્યતા' વર્ણનોમાં સતત (હા, સતત) અનુભવાય છે. વર્ણનમાં વર્ણોનો, મૂલાક્ષરોનો sensuous વિનિયોગ અને તે પણ સતત અને પ્રચુર તે આ કૃતિની અ-પૂર્વ સંપદા છે. થોડાંક જ ઉદાહરણો અહીં જોઈએ.

(૧) એ સાથે જ ઇમારતની આખી પાંખને ફાડી નાખતો બૉમ્બ ફૂટવાનો બુલંદ અવાજ કાનમાં ચિરાડાઓ પાડતો રહ્યો. ચિચિયારી નાખતો હું નાસવા કરું ત્યાં જ અણધાર્યા ધક્કાને લીધે અધ્ધર ઊછળ્યો, ને બારીના તૂટી ગયેલા ચોકઠાવાળા બાકોરામાંથી બહાર ફંગોળાયો. પાયામાંથી હવેલીના ફુરચેફુરચા ઊડીને બધું ધરાશાયી થયું હશે કે પછી માંસલોચાના ફેદાઓ ઊડતા હોય એવો કારમો સંત્રાસ થતાં નરી બધિરતા ચોતરફ વ્યાપી વળી. મૃતવત્ શાંતિ જાણે ભારે સીસાની જેમ અંદર ઊતરીને હાડેહાડને ગાળતી લાગી. (પ્રકરણ ૧, પૃ. ૧૭)

અહીં ચાક્ષુષ ચિત્રાત્મકતા તો છે જ; પણ ફાડી નાખતો/ફૂટવાનો/બુલંદ/ચિરાડાઓ/ચિચિયારી/ધક્કા/અધ્ધર/ઊછળ્યો/ ફંગોળાયો/ ફુરચેફુરચા/ માંસલોચા/ફેદાઓ/હાડેહાડ વગેરે પદોમાં પ્રયોજાયેલા વર્ણો વર્ણ્યમાન અનુભૂતિને 'શ્રવણીય' કરે છે. એટલું જ નહિ આ ભાવકને તો ત્વચ્ય કે સ્પર્શ્ય (tangible) અનુભવ પણ થાય છે 'અણધાર્યા ધક્કા/ અધ્ધર ઊછળ્યો/બહાર ફંગોળાયો/માંસલોચાના ફેદાઓ ઊડતા હોય/મૃતવત્ શાંતિ જાણે સીસાની

જેમ અંદર ઊતરીને હાડેહાડને ગાળતી' જેવા શબ્દ-વર્ણ-વિનિયોગોમાં.

(૨) ફળની ફાડ હું મોંમાં રસબસ ગોઠવું, ત્યાં જ બેઉ જણ તેમના તત્કાળ નિર્ણય પર હસ્તધૂનન કરી છૂટા પડયા. (પ્ર. ૨, પૃ. ૪૧) (૩) પીણાને મોંએ લગાડી આસ્તે આસ્તે મેં ચસચસાવવા માંડયો (પ્ર. ૩, પૃ. ૫૩) (૪) હાથમાં રાખેલા પદાર્થને લોલુપ નજરે ટાંપી રહીને આગલા દાંત વચ્ચે સહેજ દબાવ્યો. એ સાથે મોંમાં ભાંગીને મોર મોર થઈ જતા, જાણે અગાધ મધુરપથી એ મમળાવવા લાગી. (પ્ર. ૩, પૃ. ૫૩) (૫) તેના અંગેઅંગમાંથી મદિરાની પિલાયેલી બૂ આવતી હતી (પ્ર. ૪, પૃ. ૧૦૪). (૬)–સંકડાશને કારણે દાદરા પાછળ ઠઠાડેલા ડુક્કરનો કોથળો, વ્હેલાં તેણે બહાર ઘસડી કાઢયો હતો. તેની ગંધારી વાસને સૂંઘી સૂંઘીને રખડુ- કૂતરો ઘુરકાટાં ભરી બચકાંઓ ભરતો ગયો. ચૂંથાચૂંથ કરી મૂકી. લોહીલુહાણ ડુક્કર તરફડિયાં મારતું, કાળી ચીખો નાખતું હતું. મરઘાંબતકાંએ કળેળાટ મચાવ્યો. (પ્ર. ૪, પૃ. ૧૧૪). (૭) કાજૂ બદામ ભુકડાવીને ગોસ્તના તળેલા ટુકડાઓ ગપકાવતા સૌ દારૂનું દાપું લૂંટવામાં પડયા. (૮)–બધાં રહસ્યો પ્રકટ કરવા ધારતી હોય એમ એક તરફ ઊછળી આવેલા સ્તનભાર પર મારા ચહેરાને તેણે સેરવ્યો. બંધ મૂઠીના ચાવીના લટકતા મોગરાને મોંમાં હું ચગળતો હતો કે ફૂલેલી ડીંટડીને, કળી શકાતું નહોતું. (પ્ર. ૬, પૃ. ૧૬૨).

સમગ્ર નવલકથામાં ઇન્દ્રિયબોધ લસલસે છે/ચસચસે છે/હલમલે છે/ઝણઝણે છે/એમ લખતા લખતા અટકીને મારે એમ કહેવું છે કે કિશોરનાં વર્ણનોમાં સ્વાદ્ય/રસકીય/શ્રવણીય/સ્પર્શ્ય અનુભવો તો છે જ પણ ઘ્રાણેન્દ્રિયગમ્ય અનુભવો પણ યથાપ્રસંગ પ્રત્યક્ષ થાય છે. ઉપર, ઉતાવળે, જૂજ ઉદાહરણો ટાંકયાં છે.

કિશોરની ભાષાનો વિસ્તૃત અને ઊંડો અભ્યાસ એની પ્રત્યક્ષતાની દૃષ્ટિએ કોઈ રસિક અભ્યાસીએ કરવો જોઈએ. એમાં ખોટા શબ્દો છાપભૂલોથી તેમ ખુદ લેખકની ભૂલોથી પણ મળી આવશે. તે બાબત આ લખનાર (લા.ઠા.)ની દૃષ્ટિએ ન-ગણ્ય છે. કિશોરના કાન શબ્દોને અનાયાસ નવેસરથી રચે છે તે બાબત પણ રસપૂર્વક કોઈએ જોવી રહી. આવી રચના સભાનતાથી નથી થતી. બલકે માતૃભાષા ન બોલાતી હોય એવા દૂરના પ્રદેશમાં વર્ષોથી વસતા નાયકના મન-ગગજમાં ફીડ થયેલી માતૃભાષાના ગંજમાંથી શબ્દસ્મૃતિઓ ઊપસતી હોય પણ તે પૂર્ણ ન પમાતી હોય તેવી દશામાં તે પરિવર્તન થઈ નવું પણ પૂર્ણરૂપ ધારણ કરતી હોય તેવી ચૈતસિક પ્રક્રિયા ભાષાસંદર્ભમાં અનુભવાય છે. ભૂલોવાળી ભાષા એવી ટીકા કરવાને બદલે ભારપૂર્વક હું એમ કહેવા માગું છું કે આવી ભાષા જાણે અ-પૂર્વ ઇન્દ્રિયબોધકતાનો અનુભવ કરાવે છે; તો એક કરતાં વધારે વખત મૌનને, નીરવતાને સર્જક 'વજ્ર' કહીને વર્ણવે છે તે બાબત ખૂંચે પણ છે. પણ આવો એકાદ દાખલો તો નોંધવા ખાતર અહીં નોંધું છું. નવલકથાના પૃષ્ઠે પૃષ્ઠે આ સર્જકની અપૂર્વ અનન્ય વર્ણનશક્તિ સાદ્યંત ભાવકને ચકિત રસમુગ્ધ કરે તેવી સમર્થ છે. મારી અલ્પ અભ્યાસ-વૃત્તિને જાણતો હોવા છતાં ગદ્યમાં, નવલકથાના ગદ્યમાં મને ગોવર્ધનરામ, પન્નાલાલ પછી ત્રીજું નામ કિશોર જાદવનું, વર્ણનશક્તિની દૃષ્ટિએ, સૂચવવું ગમે. અલબત્ત કિશોરની વર્ણનશક્તિ ઉપર્યુક્ત બે પૂર્વજો કરતાં ભિન્ન છે. કિશોરની નવલકથા ('આતશ'ની વાત કરું છું તેથી 'આતશ') 'સાદ્યંત' sensuous છે. આ તેની સ્ટ્રક્ચરલ, ફોર્મલ, ઑર્ગેનિક લાક્ષણિકતા છે. કેમ જે અહીં તર્કબોધ મહદંશે ભૂંસાઈ-લુછાઈ જાય છે. અહીં ભાષા એવી તો ચાક્ષુષ બની રહે છે, એવી તો રણઝણે છે, એવી તો રસબસ ચપચપે છે, ફોરે છે અને સ્પર્શે છે કે ભાષાને અવિનાભાવથી ચોંટેલો તર્ક ઝાંખો થઈ જાય છે. નાયક તર્કબોધ/તત્ત્વબોધ/મૂલ્યબોધ સારવે, તારવે અને એના તારતમ્યનો પુરસ્કાર કરે તેવી (આજની અનેક રેઢિયાળ ગુજરાતી નવલકથાના

નાયક જેવી) તેની સ્થિતિ નથી. તેથી તર્કબોધ નહિ પણ ઇન્દ્રિયબોધ આ નવલકથામાં સતત, પ્રતિ-પલ, પ્રાચુર્યથી પ્રગટતો રહે છે. આ દૃષ્ટિએ બીજા કોઈ ગુજરાતી નવલકથાકારનો દાખલો મારી પાસે નથી; આવા, સઘન ઇન્દ્રિયબોધનો દાખલો.

'આતશ'મા સળંગ ચિત્રાત્મક પ્રત્યક્ષ વર્ણનો, ગતિમાન, વેગવાન વર્ણનો કિશોરની વર્ણનશક્તિનો પરચો આપે છે દા.ત. પ્રથમ પ્રકરણમાં ઘરમાંથી ભાગતા નાયકનું વર્ણન, ત્રીજા પ્રકરણમાં કૂતરાનું ટોળું પાછળ પડ્યું છે અને નાયક તેમનાથી બચવા ભાગે છે તેનું વર્ણન, અંતિમ પ્રકરણમા પુત્રી નોરાને પામવા દોડતા-નાસતા નાયકની મનોમય ગતિનું વર્ણન વગેરે. પાટનગર તરફ, રસાલા સાથે, પરણવા ઊપડતા નાયક, અને તે પાટનગરથી ભાગી આવે છે ત્યા સુધીનાં અનેક સ્થિત્યન્તરોનાં વર્ણનો ભાવકને ત્વરિત તન્મય કરી દે તેવાં છે. બીજા પ્રકરણમાં (પૃ ૪૦) સાહેબનું, તેમના નિવાસ-સ્થાનનું, ટ્રાગોપાન નામના સ્ટફ્ડ બર્ડનું વર્ણન અને એમ એવાં તો અનેક વર્ણનો ભાવકને વર્ણિત સૃષ્ટિમાં શીઘ્ર દાખલ થતો અને નાયકની જેમ શ્વસતો કરી દે છે. પ્રથમ પ્રકરણમાં બિલિયર્ડ રમતા પોલીસ અધિકારી અને રમત તથા પ્રસંગનું વર્ણન કિશોરની સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણશક્તિ અને વર્ણનશક્તિનું નિદર્શન આપી રહે છે. "સંત્રી કયારનોય એક હાથે સલામી ભરી, નિર્લેપભાવે અવકાશમાં તાકતો, કદમ મિલાવી ખડો હતો, પૂતળાની જેમ" જેવા વર્ણનમા વેધક હાસ્ય પણ છે. અનેક પ્રતીકો, કલ્પનો અ-પૂર્વ તાજગીનો અનુભવ કરાવતાં અનાયાસ પ્રગટતાં રહે છે

૬

અપરાધમંથિ-ભય-પલાયનની આ કથા મનુષ્ય-માત્રની કથા છે. ગૃહ ગૃહસ્થ-ગૃહિણી હોવા છતાં અહીં સ્ત્રી-પુરુષની સંપૃક્તિ નથી. ગૃહ હોવા છતાં ગૃહ નથી. લેખકે કામૂની નવલકથા 'ધ રેબલ'માંથી 'આતશ'ના આરંભના પૃષ્ઠમાં મૂકેલું અવતરણ અહીં ઉતારું છું: "Then the time of exile began, the endless search for justification, the aimless nostalgia, the most painful heartbreaking questions, those of the heart which asks itself 'where can I feel at home '" 'આતશ'ના પ્રથમ પ્રકરણમાં નાયક ઘરમાં જ છે. છતાં તેના 'મનોમય પલાયન'નું વર્ણન છે. વેગથી ભાગતો નાયક ઘરમાં જ છે. તે ગોટપોટ શરીરથી પડેલો છે. તેને હલબલાવી નાખતી ગૃહિણીના અવાજને નાયક 'કોઈક સ્ત્રૈણ અવાજ' તરીકે ઓળખાવે છે. ઘરમાં છતાં ઘરથી ભાગતા, ગૃહિણી સમીપ છતાં તેની ઓળખ ગુમાવી બેઠેલા નાયકની મનોદશા તે કોઈ એક પાત્ર/ચરિત્રની મનોદશા નથી. સતત ભાગતો છતાં પરિવર્તનશૂન્ય 'સ્થિર' નાયક એ મનુષ્યની વિમંગતિ છે. 'ચરિત્ર' શબ્દનો (પાત્રના પર્યાય માટેનો) મોહ તેવા મોહિતોની કરુણ અને હાસ્યજનક વિસંગતિ છે. સ્થિત્યન્તર, પરિવર્તન બાહ્ય છે, આભાસી છે. આદિ અને અંત, સ્થિતિ અને સ્થિત્યન્તર, પાત્ર અને ચરિત્ર, flat and round, being and becoming જેવી નવલ-કથાના સ્વરૂપને સમજવાની મથામણ માટે પ્રયોજાયેલી (આ હમણાં સુરેશ જોષીના અડી-ત્રણ પ્રવર્તક દાયકામા) શબ્દસંજ્ઞાઓ કેવી ખખડી રહી છે, બોદું બોદું, મારી જ ચેતનામાં, હજુ રગડતી!

કિશોર જાદવ, સલામ દોસ્ત. તમે બ્રાન્ત ભાષાના રણકારા શોધી રહ્યા છો તમારા સર્જન-કાર્યથી તે માટે. જે છે તેને જોવું છે, સાંભળવું છે, ભલે બોદું હોય. મનુષ્યના યથાર્થને આરપાર પ્રત્યક્ષ કરતી નવલકથા પ્રકાશિત કરનાર પ્રકાશક બાબુભાઈ, તમને પણ સલામ.

[આતશ: લેખક: કિશોર જાદવ, પ્રકાશક: બાબુ-ભાઈ શાહ, પાર્શ્વ પ્રકાશન, નિશાપોળ નાકા, ઝવેરીવાડ, અમદાવાદ-૧. મૂલ્ય: રૂ. ૭૦-૦૦].

૧૮-૧૨-'૯૩



'દર્પણલોક' વિસ્મૃત સ્મરણયાત્રા

દર્શના ધોળકિયા

વાસ્તવ જગત જ્યારે સર્જકની આંખમાં પ્રતિબિંબિત થાય છે ત્યારે ભાવકને જીવનનું એક નવું જ અર્થઘટન સાંપડે છે. જીવનના તથ્યનું સર્જકની દૃષ્ટિના દર્પણલોકમાં પડતું, પડઘાતું પ્રતિબિંબ ભાવકને સર્જનના સત્ય તરફ દોરી જવામાં મદદ કરે છે. મનુષ્યને ન દેખાતા એવા મનુષ્યમાં જ પડેલા ભાવલોક તરફ સર્જકની ચીંધાતી આંગળી આપણને આપણામાં જ પ્રવેશ કરવાની ફરજ પાડે છે; જીવનને નવી દૃષ્ટિએ ઉઘાડવાનો સંદર્ભ શીખવે છે.

ડૉ. ધીરેન્દ્ર મહેતાકૃત લઘુનવલ 'દર્પણલોક' બે સ્ત્રીઓનાં આવાં ધરબાયેલાં સ્નિગ્ધ ભાવજગતનો મહિમા કરતી, મનનાં પડોને ઉખેળતી દૃષ્ટિ છે. આખી વાત બે સ્ત્રીઓનાં નિબિડ એકાંતમાંથી જન્મીને વિસ્તરતી રહે છે. આ કૃતિ વિધવા થયેલી કમલનાં મનશ્ચક્ષુ સમક્ષ પતિ સાથે ગાળેલા રોમાંચક સહવાસની યાદથી આરંભાય છે એમ કહેવા કરતાં ગોરંભાય છે એમ કહેવું વધુ ઉપયુક્ત જણાય છે. કૃતિના અંત સુધી આ યાદો નાયિકાના મનમાં અમળાયા કરે છે. પતિને એક કલાકૃતિ સમી ભાસતી કમલ માટે પરિણીત જીવનનો રોમાંચ અત્યારે સહાય આપતી સ્મૃતિ બની ગયેલો વર્તમાન છે એ વાતનું સૂક્ષ્મ કારુણ્ય ભાવકચિત્તમાં બોજ બનીને પ્રવેશે છે.

આનંદના હોટેલનો અહેસાસ કરાવતા ઘરમાં, ઘર સજાવવાની હોંશથી વધૂ તરીકે પ્રવેશેલી કમલ સ્ત્રીત્વથી છલોછલ ભરેલી છે. તેણે કલ્પ્યું છે એક ડેલીબંધ ઘર જેમાં વડીલો છે, પતિનાં કુટુંબીજનો છે જેની સમસ્યાઓ કમલે ઉકેલવાની છે ને આ બધાંની વચ્ચે પતિ સાથે મળતા સમયને પકડી લેવાનો છે. માંડ માંડ મળેલી એ ક્ષણોને જીવના જતનથી સાચવીને હૃદયના કિલ્લામાં કેદ કરવાની હોંશ ધરાવતી કમલ, આનંદના સ્વકેન્દ્રી વલણથી થોડી ઓઝપાઈ જાય છે. પ્રસન્ન વ્યક્તિત્વ ધરાવતો આનંદ પણ માતા વિનાની કમલનું એકાંત ભેદી શકતો નથી એ કમલના જીવનની સૌથી મોટી કરુણતા છે. પત્નીને સૌંદર્યના માધ્યમ તરીકે ચાહતો આનંદ કમલના ભાવોનું સંમાર્જન કરી શકતો નથી. કમલને એ પ્રેમના ભરડામાં લઈ લે છે – ભરબપોરે ઓફિસેથી ફોન કરીને, સ્કૂટર પર સાથે ફેરવી-ફેરવીને, સાજ સજતી કમલની અડોઅડ ઊભાને હમેશાં રાગી રહેતો આનંદ કમલની આંતરિક ઇચ્છાઓને પારખવામાં નિષ્ફળ નીવડે છે. ને કમલ ઝંખે છે ત્રીજી વ્યક્તિની ઉપસ્થિતિ.

અચાનક એક વાર આનંદ પાસેથી સમજુબાના નામનો ઉલ્લેખ કમલના વણભેદાયેલા એકાંતને ભેદીને બહાર નીકળવા મથતી પ્રસન્નતાનાં દ્વાર ખોલી નાખે છે. આનંદની મોટી બહેન સમજુ અનુપસ્થિત હોવા છતાં કમલના ચિત્તમાં છવાઈ જાય છે. એની ઉપસ્થિતિ કલ્પીને કમલને ઘર સજાવવાનું ફરીથી મન થાય છે.

કમલની સમજુબા સાથેની પહેલી મુલાકાત કંઈ પ્રસન્નતા જગવે એ રીતની નથી. પહેલી વાર ગયેલાં આનંદ–કમલને સમજુબાના ઘરના સભ્યો સ્વાગતપૂર્વક આવકારતા નથી. ને આ પરિસ્થિતિના બોજ નીચે સમજુબાનો આનંદ દબાઈ જાય છે. આવા અલપઝલપ મેળાપની વચ્ચે પણ કમલને સંતોષ છે. સમજુબા સમક્ષ ઝૂકેલી કમલને સમજુબા તરફથી જીવતી રહેવાના મળતા આશીર્વાદથી, જીવતા રહેવાનું કમલને મન થાય છે. એ ઇચ્છે છે, 'શ્વાસ ચાલે ત્યાં સુધી પોતે જીવતી રહે.'

પણ જીવતા રહેવાનો આ આશીર્વાદ કમલને

માટે એક ગૂંચ બનીને ઊભો રહે છે. પાણીના ટાંકાની મોટરનું સમારકામ કરવા જતાં થયેલું આનંદનું અપમૃત્યુ કમલને ફરી એક વાર ઉદાસીની છાયામાં લાવી મૂકે છે. આ કસોટી ઓછી હોય તેમ, માંદાં પડેલાં, આનંદના મૃત્યુની સ્મૃતિ ગુમાવી બેઠેલાં સમજુબા પાસે, આનંદ પરદેશ ગયો છે એવી વાત જણાવીને કમલે સધવાના વેશે જવાનું આવે છે. કમલના ખભા પર પડેલો આ બોજ એને હંફાવી દે છે. એ વિચારે છે, 'સૌભાગ્યવાન હોવું અને સૌભાગ્યવાન થઈને રહેવું એ બંનેમાં કેટલો ફરક છે!' ને છતાં સમજુબા દ્વારા ઊઘડતાં આનંદનાં સ્મરણો દ્વારા એ આનંદને નવી રીતે પામવા પ્રયત્ન કરતી રહે છે. આ સ્મરણો એનું જીવનબળ બને છે. જે સમજુબાને એ જાણતી પણ નહોતી એમના માટે એણે ભજવેલો આ ખેલ એક વિશેષ પ્રકારનું ભાવદાન બની રહે છે. નોંધપાત્ર ઘટના એ છે કે ભજવતાં ભજવતાં આ ખેલ ખેલ મટીને યથાર્થમાં ફેરવાતો જાય છે. આથી જ સમજુબાના પુત્ર બાબુભાઈ જ્યારે કમલનો આભાર માનતા સમજુબા માટે એણે સહેલી આ યાતનાનો ઉલ્લેખ કરે છે ત્યારે કમલ નવાઈ પામે છે. કેમ કે હવે તેને માટે આ અભિનય સત્ય બની ગયો છે. એ આનંદને ઉપસ્થિત માની બેઠી છે! એનો ભ્રાન્ત જગતમાં થતો પ્રવેશ ભાવકને વિક્ષુબ્ધ બનાવી દે છે. આ ભ્રાંતિનું ચરમબિંદુ તો ત્યાં છે કે લગ્નતિથિને દિવસે શણગારેલી કમલ સમજુબાના આશીર્વાદ લેતાં વિદાય માગે છે ને કહે છે, 'હવે તો આનંદ સાથે આવીશ, તે દિવસે આવી હતી એમ!' આ ક્ષણે સધવાનો અભિનય કરતી કમલ એના વૈધવ્યને વીસરીને સધવા બની જાય છે. કીટમાંથી પતંગની જેમ.

'દર્પણલોક'નું બીજું પાત્ર સમજુબા, લેખકની ભાષામાં કહીએ તો 'પગમાં અટવાયા કરતું' પાત્ર બની રહે છે. જિંદગીએ તેમનો કદી સ્વીકાર કર્યો નથી. નાનપણમાં માતાપિતાનું મૃત્યુ, નાના ભાઈ આનંદની બહેન પ્રત્યેની ઉદાસીનતા — બલકે ઉપેક્ષાવૃત્તિ, કાકા–કાકી પાસે થયેલો તિરસ્કૃત ઉછેર, બીજવર સાથે લગ્ન, પુત્રોનો મળેલો પ્રેમ વિકસે એ પહેલાં સ્થપાતું પુત્રવધૂઓનું આધિપત્ય — આ બધું સમજુબાની નિયતિ છે. આવા વિચિત્ર જીવનવહેણની વચ્ચે સમજુબાએ જીવનને પૂરેપૂરી વિધાયક દૃષ્ટિકોણથી જોયું છે એ વાત આદર જગવે એવી છે. પાત્રની ઊંચાઈ અહીં કરુણની ગડીમાં વાળીને મુકાઈ છે. આ આખીય પરિસ્થિતિની વચ્ચે કમલનો સમજુબા પ્રત્યેનો વહેતા ઝરણા જેવો નિર્મળ પ્રેમ સમજુબાને વધારે વિધાયક બનાવે છે. કમલને પણ જે પ્રેમ પિતા કે પતિ પાસેથી મળવો જોઈતો હતો એ સમજુબા પાસેથી મળે છે.

આ બંને સ્ત્રીઓ સાથે મળે છે ત્યારે પોતપોતાના ભાવલોકમાં વ્યથિત છે. ને આ વ્યથા બંનેને એકમેકથી છુપાવે છે. સમજુબાને આનંદ એક રીતે મળતો નથી, કમલને બીજી રીતે. છતાં સમજુબાએ આનંદને પોતાની સ્મૃતિમાં સાચવ્યો છે. આનંદની સમજુબા પ્રત્યેની ઉપેક્ષાવૃત્તિ જોતાં ભાવક એવું પણ વિચારવા પ્રેરાય કે સમજુબાની આ સ્મૃતિઓ ઉપજાવેલી, કલ્પેલી તો નહિ હોય? આવો ભરપૂર આનંદ એને ક્યારે મળેલો? પણ સમજુબાની સંવેદનાઓનું પોત નક્કર છે જે એમના પ્રત્યેના આનંદના પ્રેમને સાચો માનવા પ્રેરે છે. એમની આ સ્મૃતિઓ દ્વારા કમલ પતિને પામી શકે છે. આ બંને સ્ત્રીઓને જોઈતો આનંદ બંનેએ એકબીજામાંથી મેળવવાનો છે. આનંદનાં જરાસંધની જેમ બબ્બે અડધિયાં થઈ ગયાં છે. સમજુબા માટે એક અડધિયું કમલના ચાંદલામાં છે તો કમલનો આનંદ સમજુબાનાં સ્મરણોમાં છે.

માંદાં પડેલાં સમજુબાથી કમલે સતત સાચવીને રહેવાનું છે. ભૂલેચૂકે પણ આનંદના મૃત્યુની તેમને ખબર પડવા દેવાની નથી. પણ કમલને જેમ આનંદની ઉપસ્થિતિની ભ્રાન્તિ થાય છે તેમ સમજુબાને કમલની ઉદાસીમાં આનંદનું મૃત્યુ વંચાઈ જાય છે. ને બંને સ્ત્રીઓની ભ્રાન્ત મનોદશા એક બિંદુ પર ભેગી થઈ જાય છે.

દર્પણમાં જ કમલને વારંવાર જોતો, કમલના રૂપને ચાહતો આનંદ, કૃતિમાં અધ્ધર રીતે ઊપસે છે. એ અચાનક દેખાયો છે ને એવો જ અચાનક મૃત્યુની ઝપટમાં ઝડપાયો છે. એની ઉપસ્થિતિ કરતાં એની અનુપસ્થિતિ 'દર્પણલોક'માં વધારે સઘનતાથી પ્રતિબિંબિત થઈ છે. એની ઝાંખી થવા આવેલી સ્મૃતિને સંકોરવાનો પ્રયત્ન કરતાં સમજુબા માટે કમલની ઉપસ્થિતિ, આનંદનાં વિસ્મૃત સ્મરણોને જગાડનારી બની રહે છે. હાજર છે કમલ ને દેખાય છે આનંદ. એ અર્થમાં પણ દર્પણમાં પડતું પ્રતિબિંબ કંઈક જુદું છે એમ સૂચવાય છે. આખી કૃતિમાં આ રીતે દર્પણનો સંદર્ભ બદલાતો રહે છે. ઉદાસ રહેતી કમલને ઉદ્દેશીને સમજુબા કહે છે, 'ના, ચહેરા પર આનંદ તો દેખાય છે.' ને ચમકીને કમલ આનંદને જોવા દર્પણ તરફ દોડી જાય છે.

આનંદ ને સમજુબાનો ભાઈબહેનનો સંબંધ એ બંનેના દૂરત્વને લીધે કેટલાક પ્રશ્નો જગવે છે. નાનો ભાઈ આનંદ, સમજુબાથી આટલો દૂર રહે કે એનાં લગ્નની પણ જાણ ન કરે, પત્ની કમલને આનંદની મોટી બહેન સાથે કોઈ પણ પ્રકારનો પરિચય ન હોય ને એકાએક બંને સમજુબાને મળવા જાય; આનંદના મૃત્યુની સમજુબાને જાણ ન હોય અથવા તો એનું વિસ્મરણ થાય, એ ઘટનાઓ વિલક્ષણ છે. ને તેમ છતાં કમલ સમજુબા પ્રત્યે કોઈ અકળ બંધનથી બંધાઈને એટલી ઓળઘોળ થાય કે વિધવા હોવા છતાં સધવા હોવાનો અભિનય કરવા તૈયાર થઈ જાય એ પણ એવી જ વિલક્ષણ ઘટના છે. કદાચ અહીં એ દ્વારા કમલનો આનંદ પ્રત્યેનો પ્રેમ જ વ્યક્ત કરવાની સર્જકની ઇચ્છા હોય. અથવા તો કમલને પહેલાં ન મળેલી હૂંફ, સમજુબા દ્વારા મળતી હોઈ, એ હૂંફમાં ઓતપ્રોત થવા કમલ પ્રેરાઈ હોય.

પણ અંતે તો લેખકને જે સૂચવવું છે, અનાયાસ રીતે, તે એ જ છે કે માનવસંબંધોની વચ્ચે જીવવા છતાં સંવેદનો મનુષ્યને એક ભ્રાન્ત જગતનો જ પરિચય કરાવી શકે છે. એ સંવેદનોને પૂરેપૂરાં શ્વસવા છતાં, જીવવા છતાં આથી જ, એ કેટલીક વાર બોજ બનીને સતાવે છે. સમજુબા ને કમલ ઘણા બધા ભ્રમોને વાસ્તવ માનીને ચાલે છે ને છેવટે શૂન્યમનસ્ક બને છે. આથી જ એમને પાગલ પણ કહી શકાતાં નથી, ખોટાં પણ કહી શકાતાં નથી. એમનો ભ્રમ પણ સત્યની એટલો નજીક છે. આ જ છે એમના ભાવજગતનું રહસ્ય, જેને લેખકે કુશળતાથી રજૂ કર્યું છે.

કૂવે / રિસન સોસા

કૂવે પડયાં પડયાં લીલાં પર્ણો સડી ગયાં;
ઉગારનાર હાથ બધા ઊપડી ગયા.
એકાદ ભીનું આપટું વરસ્યું ઘડીક, ને
પતરાંનાં જૂનાં છાપરાંઓ તડતડી ગયાં.
તડકાના આ તળાવમાં તરતા રહ્યા અમે;
એ બર્ફ-ઢાંકયા પ્હાડની કેડી ચડી ગયા.
એની ગલીથી નીકળ્યો વરસો પછી ફરી;
એ મેડીની પરાળથી ટીપાં દડી ગયાં.
કાગળને અંતે એમણે જ્યાં દસ્તખત કર્યાં;
કંપ્યું હરેક વાક્ય ને શબ્દો ખડી ગયા.

ઘૂરી

મોહન પરમાર

નવેળીમાંથી બિલાડી નાઠી. ખાટલીની પાંગથ ભરતાં ભરતાં કુસાડોસાએ હાકોટો કર્યો. 'આ કૂતરાં–બિલાડાંનઅ આંય શું વે'ચી લેવું છઅ. જોણી ઈમના બાપનો ગરાહ લૂટઈ જતો હોય ઈમ દોટમ-દોટ કરઅ છઅ તીં...' એટલું બોલીને એ હટ હટ્ કરવા માંડ્યા. કુસાડોસાના હાકોટાથી ઘડીભર તો બિલાડી શિથાવિથા થઈ ગઈ. ઘરમાં જવું કે વખડા પર જવું એની ગડમથલમાં એ પડી ગઈ. આંખો ઝીણી કરીને એ ડોકું આઘુંપાછું કરવા લાગી. એને જોઈને ફળિયામાંથી કાળિયા કૂતરાએ ઘૂરી કરી. બિલાડી ફાળ ભરતીક વખડાના થડને વળગી પડી. કૂતરાની બીકથી થડને બરાબર બાથ ભરી શકી નહિ, એટલે એનો એક પગ વખડાના થડ સાથે ઘસાયો. વખડાની છાલમાંથી ફોતરાં ઊડીને કુસાડોસાના ઉઘાડા માથા પર પડ્યાં. 'હત્ તારી...! મારું તો મોઢું ભરી નાંખ્યું.' એમ કહીને કુસાડોસાએ હોડ હોડ કરીને બિલાડી પકડવા બે પગ પર ઊંચા થઈ, થનગન થનગન થવા મથતા કૂતરાને આઘો હડસેલી મેલ્યો. તે દરમ્યાનમાં બિલાડી વખડાનાં ડાળાંમાં સંતાઈ ગઈ. ચકલાંએ ચિચિયારી કરીને ઊડાઊડ કરી મેલી, ત્યાં રમલી હાંફળીફાંફળી આવીને કુસાડોસા સામે ઊભી રહી. એ ગભરાયેલી લાગતી હતી. હાથ લાંબો કરીને એ કશુંક કહેવા મથતી હતી. પણ ગળામાંથી અવાજ જાણે નીકળતો નહોતો! બધી વાતે સમજણી આ છોકરી કેમ આમ કરે છે તેનું કુસાડોસાને આશ્ચર્ય થયું. કુસાડોસાએ કંટાળીને મોટા અવાજે કહ્યું:

'ચ્યમ તું કાંય બોલી હકતી નથી! શું થયું એ તો ભસ!'

'હાડેડા વાહમાં..' એ એટલું બોલી ત્યાં એના ગળામાં ડચૂરો બાઝી ગયો. જાણે ગળામાં શબ્દો અટવાઈ ગયા ન હોય! કુસાડોસાએ એનો હાથ પકડીને પાસે ખેંચી. 'આ છોડીનઅ કુણ જાણઅ શું થયું છઅ? ચ્યમ આમ કરઅ છઅ?'

લખીડોસી ઘેંશ રાંધવા ચૂલાઘરમાં પેઠાં હતાં. બહાર બખાળો સાંભળીને હાથમાં ઘેંશવાળો ચાટવો પકડીને એ દોડતાં બહાર આવ્યાં. કુસાડોસાએ એમને કહ્યું:

'આ છોડી ડીચઈ જઈ છઅ, તીં પૂછનઅ ઈનઅ કઅ હાડેડા વાહમા શું થયું છઅ?'

લખીડોસીએ રમલીની પીઠ પર હાથ પસવાર્યો. રમલીની આંખો આકળવિકળ થતી હતી. એ જાણે કશાકથી ગભરાઈ ગઈ હોય તેમ લાગતું હતું. લખીડોસી એને પૂછવા લાગ્યાં. પણ રમલી તો ગભરાટમાં વારેઘડીએ ફળિયાના નાકા તરફ જોયા કરતી હતી. 'અલી છોડી, તું ચ્યમ આમ કરઅ છઅ...?' એમ કહીને ખીજમાં ને ખીજમાં ડોસીએ રમલીને આખેઆખી હલાવી દીધી. ધ્રૂજતાં ધ્રૂજતાં એ માથું ફેરવવા ગઈ ત્યાં એનો હાથ ડોસીએ પકડેલા ગરમ ચાટવા પર પડી ગયો. એણે ચીસ પાડી. રડતાં રડતાં એની વાચા છૂટી ગઈ.

'કેશાજીનઅ પોલીસ પકડીનઅ લઈ જતી'તી...'

'ચ્યમ પણ?'

'કોકે થોણામાં જઈનઅ ફરિયાદ કરી કઅ કેશાજી ચ્યાંકથી મોવડાં પાડીનઅ લાયા છઅ.'

રમલીની વાત સાંભળીને કુસાડોસાને તમ્મર આવ્યાં. એ ખાટલીની પાગથ પરથી ફટ દઈને ઊભા થઈ ગયા. હવે એમની હાલત રમલી જેવી થઈ ગઈ.

'ડોસી હેંડ ઘરમાં ..'

'પણ તમીં ચ્યમ આમ કરો સો?' કહીને

ડોસી જરા આગળ વધ્યાં, એટલે ચાટવો ડોસાના ગાલ પર અડતાં અડતાં રહી ગયો. ડોસા ખિજાણા.

'હવઅ તો ઘેડી થઈ. આ હાથમાં પકડી રાશ્યું છઅ તી' આઘું મેલતીય નથી...! જા, ચૂલામાં નાંખતી આય...'

ડોસી ડોસાની ખીજ પારખીને ચૂલાઘરમાં જઈને ચાટવો મૂકી આવ્યાં. રમલી તો બધી વાત સમજી ગઈ હતી એટલે એ તો ચુપચાપ થઈને ખૂણામાં ઊભી હતી. ડોસા હડફડ હડફડ દોડીને ઘરમાં આધાપાછા થવા લાગ્યા. એમણે કોઠી પરથી માટલું ઊંચું કરીને એક પોટલી કાઢી. ડોસી હવે બધું જ સમજી ગયાં. એમને પણ ફડક પેઠી હોય એમ બાવરાં બનીને ડોસાની સામે તાકી રહ્યાં.

'હવઅ એનઅ ક્યાં હંતાડું?' ડોસા ડોસી સામે એકીટસે જોઈ રહ્યા.

'હું ના પાડતી'તી કઅ તમીં આ મોવડાં ઘરમાં ના રાખો. પણ મારું તો કે'વું કુણ મોનઅ છઅ...! જોયું નઅ... કેશાજીનઅ માર પડશી' એટલે તમારું જ નોમ દેવાનો.'

'હું ક્યાં લેતો'તો. પણ દિયોર મારી પાછળ પડી જયો'તો. મનઅ ઘેર જાતે આલવા આયો. સસ્તામાં મલ્યાં એટલી રાખી લીધાં. એની શી ખબેર કઅ મોવડાંમાંય આવાં પોલીસનાં લફરાં થાશીં.'

ડોસા પોટલી હાથમાં લઈને ઘરમાં આધાપાછા થવા લાગ્યા. ડોસી એમની પાછળ પાછળ ખેંચાયે જતાં હતાં. રમલી તો બન્નેની આવી સ્થિતિ જોઈને વિમાસણમાં પડી ગઈ.

ડોસી બોલ્યાં:

'ઈમ હાથમાં પોટલી રાશીનઅ ક્યાં હુધી ફર્યા કરશો? ઈના કરતાં કોઠીમાં શું ખોટી હતી?'

'તનઅ હમજણ ના પડઅ. પોલીસ આયીનઅ કોઠી ખોલાવી દેય. ઈના કરતાં છાળના ખાડામાં મેલી હોય તો ચેવું?'

'હા બાપા ઈમ કરો...' કહીને રમલી દોડી. સાળના ખાડામાં મૂકેલી ચીજવસ્તુઓ આઘીપાછી કરવા લાગી. ડોસા મહુડાંની પોટલી હાથમાં રમાડતાં રમાડતાં સાળના ખાડા પાસે આવ્યા. સાળના ખાડામાં સરખી રીતે પોટલી મૂકીને બીજો ભંગાર એના પર ગોઠવી દીધો. ડોસા રાહતનો દમ ખેંચીને ઊભા રહ્યા. ડોસીને ચિંતા ટળી હોય એમ ચૂલા પર મૂકેલી ઘેંશ સાંભરી આવી. એ સફાળાં દોડીને ચૂલાઘર બાજુ વળ્યાં, ત્યાં ડોસાએ હાથ લાંબો કરીને એમને રોકી લીધાં.

'ક્યાં જોંય છઅ? ઊભી રે' પોલીસનઅ કોઠી-માંથી મોવડાં નઈ મલઅ અનઅ આ હાળનો ખાડો ફેંદાવશી' તો...'

'ફેંદાવેય ખરા...'

'તો તો આબરૂના કાંકરા થઈ જાય.'

'તો ઈમ કરોનઅ કમાડના ઓઠાડે ખાડો ખોદીનેઅ ભૂંયમાં દાટી દો.'

'હારું. કોસ લાય!'

ડોસી કોશ લાવ્યાં. ડોસા ખાડો ખોદવા બેઠા. ખાડો ખોદતાં ખોદતાં એમને વિચાર આવ્યો: 'આ તો ઊલટાનું ઊલમાંથી ચૂલમાં પડવા જેવું થોંય. આવો તાજો ખોદેલો ખાડો તો પોલીસની નજરે તરત જ ચડી જોંય. ઈના કરતાં તો ઘરની પાછળ કંથેરમાં મેલી દીધાં હોય તો ચેવું?' ડોસાએ કોશ ભોંય પર પછાડીને ખાડો ખોદવાનું મુલતવી રાખ્યું. ડોસી તે દરમ્યાન ચૂલામાં સળગતાં લાકડાં હોલવીને પાછાં આવી ગયાં હતાં.

'ચ્યમ પાછું મગજ ફરી જ્યું?'

'ના ફરઅ તો શું થોંય? ઓંમ ખાડો ખોદી-નઅ માંય મેલીએય ખરા. પણ પોલીસની નજરે કાંય અછાનો ના રેય હોં!'

'એય હાચું.'

'તો ઘરની પાછળ કંથેરમાં પોટલી મેલી આવું તો?'

ડોસી દોડીને સાળમાંથી પોટલી લઈ આવ્યાં. ડોસા ધ્રૂજતા હાથે પોટલી આઘીપાછી કરવા લાગ્યા. મહુડાંની ફોરમ ઘરમાં ફેલાઈ ગઈ હતી. ડોસાને મોવડાં શેકીને ખાવાનું મન થયું. 'હજુ તો દાલઅ

હુકેત્રીનઅ કોઠીમાં મેલ્યાં છઅ. ઈના કરતાં આ છોકરાં ચૂસી જયાં હોત તો હારું હતું. બિચારાંનઅ મીં ગળે ઊતરવા ના દીધા અનઅ આ રામાયણ ઊભી થઈ. દિયેર કેશોજી મારું નામ ના લેય તો હારું...પણ પોલીસવાળા ઈમ કાંય છોડઅ...મારું નૉમ ઓકાવીનઅ જ જંપવાનાં મારાં બેટા...' ડોસા ધ્રૂજી ઊઠયા. પોલીસ પોતાને પકડીને વાસ વચ્ચે થઈને થાણે લઈ જઈ રહી છે ને પોતે નીચું ઘાલીને વાસના માણસોના ઠિઠિયારા સાંભળી રહ્યા છે. 'જો આવું જ બનઅ તો જીવ્યું નકોમું જેય. વાહવસ્તી કઅ ગૉમ-પરગૉમમાં મોં દેખાડવા જેવું ના રેય...' ડોસા હાંફળાફાંફળા બની બેઠા. એમને ડોસી પર રીસ ચડી.

'ક્યમ હમજ્ઞ ઊભી સો? ઝટ બારી ખોલી નાંખ. દિયેરો આયી જ્યા તો આપણું તો આયી બન્યું હમજો...'

ડોસીએ દોટ મેલીને બારી ખોલી નાખી. ડોસા દોડવા જેવું ચાલ્યા. ફાંટિયાનો એક છેડો સાળના હાથામાં ફસાયો, ડોસાએ ફાંટિયાનો છેડો એકદમ ખેંચ્યો. એનો ચરચરાટ વાતાવરણને ધ્રુજાવી ગયો. પણ રમલીને હસવું આવ્યું. મોં પર હાથ મૂકીને એ પાણિયારા બાજુ જતી રહી. ડોસાએ બારી વચ્ચે પગ મૂક્યો ત્યાં વાસના ખેત્રણ જણ કંઈક પાછળ થઈને નીકળ્યા. એમને જોઈને ડોસાએ બારીમાંથી મોં ખેંચી લીધું. એ લપાઈને દીવાલ સાથે જડાઈને ઊભા રહી ગયા. એ લોકો ગયા કે નહિ તે જોવા માટે બારીમાં ડોક ધીમેથી નમાવીને એ જોવા લાગ્યા. તે દરમ્યાન બહાર કોઈકનો અવાજ આવ્યો.

'અલ્યા કુસેડોહો છઅ કઅ નૈં! આ બધું કમઠોણ બા'ર મેલીનઅ બધાં ક્યાં જતાં રૂયાં?'

કુસાડોસા મથુરનો અવાજ સાંભળીને હાકાવાકા થઈ ગયા. 'આ દિયેર અત્યારે ક્યાં આંય ગુડાણો! ડોસી, લે આ પોટલી લઈનઅ તું ચૂલાગરમાં જતી રે. હું બા'ર જઉં નકર એ દિયેર ઘરમાં આવતો વારથી.'

એ ફફડતા ફફડતા બહાર નીકળ્યા.

'ક્યમ ડોહા ફફડો સો...કાંય?'

ડોસાએ ધારી ધારીને મથુરની આંખોમાં જોયું. 'આ હવઅ આંયથી ટળઅ તો હારું.' એમ મનમાં ગણગણીને ડોસા બોલ્યા :

'ભઈ મથુર! એવું તે શું કોમ પડયું તી' અતારે આયો?'

'આરઅ તમારું શું કોમ હોય ડોહા! જરા નવરો હતો તી' થ્યું કઅ લાય ડોહા જોડે ચલમ-બલમ પીનઅ ટેમ પસાર કરું.'

ડોસા મનોમન ખિન્નાયા. 'આ દિયેરનઅ ટેમ પસાર કરવાનો વખત અતારે જ મલ્યો...ટેમ પસાર ન થતો હોય તો ગૉમની ભાગોળે જઈનઅ ગોટમડાં ખાંય...આંય શું છઅ? આ તો ભારે ઉપાધિ આયી. ડોસી તો હાથમાં પોટલું લઈનઅ ચૂલાગરમાં ઊભી છઅ. નઅ આ મારો હાળો જવાનું નૉમ લેતો નથી.' ડોસા અંદરથી તો સખત નારાજ હતા. પણ એમણે ખોખા મોંમાં ખોખું હસી લીધું. મથુરે થળી વચ્ચે ઊભેલી રમલી સામે જોઈને કહ્યું : 'જીનઅ ચલમ ભરીનઅ લાય!'

'ઈનઅ શું આવડઅ... તું વખડા નેચઅ ખાટલો નમાઈનઅ બેસ. હું ચલમ ભરીનઅ લાઉં સું.'

'તમીં ઘરમાં શું કરતા'તા એ તો કો?'

'કાંય નૈં! ડાગળી પરથી વેંણ ઉતારતો'તો.'

'તીં' હેંડો તાણઅ ઘરમાં...'

ડોસાએ મથુરના હાથ પકડી લીધા. 'આ મથુરિયો તો સીધો ચૂલાગરમાં ડોસી પાહે પોંચી જેય એવો છઅ. અનઅ જો ડોસી પાહે મોંવડાંનું પોટલું ભાળી જેય તો પછઅ પતી જ્યું... વાત વેંતી થેય... નઅ પછઅ તો પોલીસેય સીધી આંય...' એ વધુ વિચારી શકયા નહિ. 'આ બલાનઅ આંયથી ક્યમ ટાળવી' એની ચિંતામાં એ પડી ગયા. રમલી ઝપાટાબંધ ચલમ ભરીને લઈ આવી. ડોસી હરફેય બોલ્યા વિના ચૂલાઘરમાં પોટલી સાચવીને

બેઠાં હતાં. મથુરનો હાથ પકડીને ડોસા વખડા નીચે આવ્યા. ખાટલો નમાવીને તેના પર મથુરને બેસાડ્યો. કદી નહિ ને આજ કુસોડોસો અછોવાનાં કરે છે તે જોઈને મથુરને આશ્ચર્ય તો થતું હતું. પણ 'સભાવ સુધર્યો હશીં...' એમ મન મનાવીને એ ચલમના કશ ખેંચવા લાગ્યો. વખડા પર બિલાડી એક ડાળથી બીજી ડાળ પર જોત્તર કરીને પંખી ઝડપવાના વેતમાં હતી. ત્યાં મથુરને કશુંક યાદ આવતાં એ બોલ્યો :

'ડોહા, તમીં કાંય હાંભળ્યું ?'

'શું ?'

'કેશાજીનઅ પોલીસ પકડી જઈ છઅ...'

'ચ્યમ ?'

'મોવડા પરથી મોવડાં પાડી લાયો ઈમાં...'

'તીં ઈમાં શેનો ગુનો કે'વાય ?'

'તાણુઅ તમીં શું જોણો સો... કોઈના ઘર-માંથી મોવડાં પકડાય તો જેલ થોય જેલ...'

'હેં...'

ડોસા ગભરાઈ ગયા. મથુર હસવા લાગ્યો. સામેથી એના છોકરાને આવતો જોઈને એણે આંખનો ઉલાળો કર્યો :

'ચ્યમ આયો 'લ્યા ?'

'મારા મોમા આયા છઅ તીં મારાં બા બોલાવઅ છઅ... હેંડો !'

'મારો હાળો એય નવરો પડ્યો છઅ તીં આંતરાદાડા પડ્યોપાથરો રેય છઅ...'

'ભૈ, એ તો મેમોન કે'વાય. જવું પડઅ...' ડોસા બોલ્યા.

મથુર ઊભો થયો. ડોસા હાશ બોલીને ઘરમાં જવાનું કરતા હતા, ત્યાં મથુર પાછો વળ્યો. 'અલ્યા આ તો પાછું વળ્યું. વળી વળીનઅ આંય શું દાટ્યું છે.' મથુરના જડબા પર ડોસાને થપ્પડ મારવાનું મન થયું. પણ મથુર તો હસતાં હસતાં બોલ્યો :

'કોમ પતાવીનઅ ચા પીવા આવો ડોહા...!'

'હારું ટળનઅ...' એવું હોઠો પર આવી ગયું, પણ 'હારૂ ભૈ, આયે હોં !' એટલું બોલીને ડોસા ઝડપભેર ઘરમાં ઘૂસી ગયા. ડોસીના હાથમાંથી પોટલી લઈને એ બોલ્યા :

'લાય ઝટ કર ! પેલા દિયોર આઈ જાહુઅ તો જેલ થાહઅ...'

'હેં... જેલ તો વળી થતી હશીં...'

'મથુરિયો કે'તો'તો. એ થોડું ભણ્યો છઅ તીં હાચુ ય હોય... ન તું તો જાણુઅ છઅ કઅ મોવડાંમાંથી...'

'તો તો ઝટ કરો... આ વસ્તુ આપણા ઘરમાં ના જોંયે...'

કોઈ ન જુએ તે રીતે દોડીને ડોસાએ પોટલી કંથેરના જાળામાં મૂકી દીધી. એ ઝડપથી ઘરમાં જતા રહેવા ઇચ્છતા હતા. પણ ત્યાંથી ઈસલો નીકળ્યો. એણે કુસાડોસાને હાંફળાફાંફળા દીઠા એટલે એ હસી પડ્યો.

'ચ્યમ કુસાકાકા આમ ધ્રૂજો સો ? કંથેરમાં કાંય એળુઝાંઝરું છઅ કઅ શું ?'

'ના ભૈ, ના !'

'તાણુઅ કાંક કારણ હશીં ને !" ઈસલો તો એટલું કહીને જતો રહ્યો. પણ એણે ડોસાને વિચાર કરતા મૂકી દીધા. 'મારો બેટો ચેવું ભેદભરમવાળું બોલીનઅ જતો ર્યો. નક્કી એવો એ કાંક જોણતો હોવો જોઈએ. ઈનઅ પોલીસ ગોમમાં આયી છઅ ઈની ખબેર હશીં. ઈમ પણ બનઅ કઅ મનઅ કંથેરમાં મોવડાં મેલતાં જોઈ જયો હોય. દિયોર ઓમેય પાછો કોદાફાડ બોલનારો છઅ .. કોકનઅ કહી દેય તો મારું તો આયી જ બનઅ... નઅ ઘર પછવાડેથી મોવડાં મળઅ એટલે પોલીસ તો મનઅ જ...' કુસાડોસા ચિંતામાં પડી ગયા. શું કરવું શું ન કરવું એની ગડમથલમાં ને ગડમથલમાં એમણે કંથેરના જાળામાંથી પોટલી લઈ લીધી. એ દોડીને બારી વાટે ઘરમાં આવ્યા. એમને હાંફ ચડી. ડોસી એમની પાસે ઊભાં રહ્યાં. ડોસા ઘરમાં અવળસવળ આંખો ફેરવીને પોટલી ક્યાં સંતાડવી તેની ચિંતામાં પડ્યા : 'તાણુઅ ડોમચિયાનાં ગોદડાં નેચઅ મેલી હોય તો ? પણ ઈનો ડચ્ચો તો ચોખ્ખો દેખઈ

આવઅ. પોલીસ ડંડો મારીનઅ ફેંદાવઅ... તો ઘડામાં મેલી દઉં! પણ ઘડો તો પોલીસની નજર હોમે હોય. ઓમેય પોલીસવાળાં મારાં બેટાં અળવીતરાં, ઘડા પર ડંડો મારઅ અનઅ ઘડો પડી જાય તો... તો શું કરું? ઘર પર મૂચી આવું? પણ મેલવા ચેવી રીતે જઉં? ઓઘળાંના ઢગલામાં હંતાડી દઉં તાણુઅ...! પણ ઈમાં તો બફાઈ જોંય અનઅ ગંધ મારઅ તો...' ડોસા હતાશ થઈ ગયા. એમણે રમલી સામે જોયું.

'સુન, ઓમ આય નઅ?'

'શું છઅ બાપા?'

'બા'ર બોચિયું પડયું છઅ, ઈમાં લેંમડા નેચઅથી પૂંજો ભરીનઅ લાયનઅ લા!'

રમલી દોડી. બહારથી બોચિયામાં પૂંજો ભરી લાવી. ડોસાએ મહુડાંની પોટલી એમાં મૂકી, ને ડોસી સામે જોઈને કહ્યું:

'ઓનઅ ભાગોળના ઉકેડામાં જ પધરાવી દો તાણુઅ...'

ડોસીને એ વાત રુચી. એમણે બોચિયામાં પૂંજાની નીચે પોટલી મૂકી દીધી. એ જાતે જ બોચિયું લઈને ઘરની બહાર નીકળી પડયાં.

ડોસી ફળિયું વટાવી ગયાં ત્યાં સુધી ડોસા ઓસરીમાં ઊભા ઊભા જોવા લાગ્યા. એ દેખાતાં બંધ થયાં એટલે ડોસાને નિરાંત થઈ. વખડા નીચે આવીને એમણે વાણનું પિંડલું હાથમાં લીધું. વાણ સરખું કરતાં કરતાં એમણે રમલી સામે જોઈને હસી લીધું.

'સુન મનઅ થોડું પોણી પિવડાયનઅ...'

રમલી પાણી લઈને આવી. પાણી પીને ડોસા બીડી પીવા રોકાયા. ડોસી ઉકરડામાં મોવડાંની પોટલી પધરાવીને પાછાં આવી, ડોસા સામે હસવા લાગ્યાં. જાણે દુનિયાનો આખો ભાર ઓછો થયો હોય તેમ બોખા મોઢે ડોસા ખિલખિલાટ હસવા લાગ્યા.

'હાશ, હારું થયું ઘંરમાંથી ઘો જઈ તે...' એમ કહીને ડોસી ડોસાના પગ પાસે બેસી પડયાં. 'હવઅ આવા ધંધા ના કરતા.'

'બાપ ગોતરમાંય ના કરું'નઅ...'

ડોસા બીડી હોલવવા માટે નીચે નમ્યા. પછી નિરાંતવા થઈને ડોસી સામે હેતનીતરતી આંખે જોવા લાગ્યા.

'આખી જિંદગીમાં આજ તીં હારું કોમ કર્યું હોં!'

'ના કરીએ તો ચ્યાં જઈએ! હમણાં પેલા હગલા આઈનઅ ઘરમાં બધું રફેદફે કરી નાખત. નઅ આબરૂના હેણુ થઈ જઈએ તે પાછું નોંખું.'

'હેંડ તાણુઅ આ ખાટલી ભરી નાંખીએ.'

'જરા હાહ ખાવા દો ..'

એક ઉપાધિ માથેથી ટળી તેથી ડોસીય નિરાંતવાં થઈ ગયાં હતાં. એ છીંકણી તાણવા લાગ્યાં. વખડા પર પંખીઓએ કલશોર મચાવી દીધો હતો. બિલાડીએ એક કાબર પકડી લીધી હતી. આખા વખડા પર પંખીઓ ઊડાઊડ કરતાં હતાં, ને બિલાડીના મોંમાં ભીંસાયેલી કાબરની ચીસો વધી પડી હતી. ડોસાએ પાંગથ પર વાણ મૂકીને વખડા પર જોયું. એમને ધરપત ન રહી. ભોંય પર પડેલી ચોકલી એમણે વખડા પર ફેંકી. બિલાડી ડોસાનો ક્રોધ પારખીને કે ગમે તે કારણસર કાબરને પડતી મૂકીને નવેળી સોંસરવી નાઠી. વખડાના થડ પાસે તરફડતી કાબર જોઈને ડોસાનું દિલ દ્રવી ઊઠયું.

'ડોસી પોણી લાય!'

ડોસી પાણી લાવ્યાં. ડોસાએ કાબર પર પાણી છાંટયું. તરફડતી કાબરની સ્થિતિ દયનીય હતી. એ ઊઠી શકતી નહોતી. ડોસાને થયું કે 'હવઅ આ નીં ઊડી હકઅ. ઈનાં કરતાં...' ડોસા વધુ વિચારે ત્યાં રમલી હાંફભેર દોડતી આવીને બોલી પડી:

'બાપા, પોલીસે કેશાજીનઅ છોડી મેલ્યા.'

'પણ ચ્યમ?'

'પોલીસે ઈમનઅ બઉ માર્યા. પણ કેશાજી તો મમાચ્યા. કોઈનું નોમ ઈમના મૂંઢે ના આયું એટલે પોલીસે ઈમનઅ છોડી મેલ્યા.'

'હેં...' કહેતા ડોસા ખાટલાની ઈસ પર બેસી પડયા.

'મારાં મૂણાંમચ મેાવડાં કોઈના મેાંમાંય ના જ્યાં! આ ડેાસીનું કે'વું મીં કર્યું' ઈમાં સું છેતરઈ જ્યેા!'

મારું નૉમ શું કોમ લ્યેા સેા! તમીં જ પેાચકાં પાડતા'તા. ઘરમાં રાસ્યાં હેાત તેા તમનઅ કુણુ મારી નાંખતું'તું.'

'મૂંગી મર...' કહીને નિસાસેા નાખતા ફુસા-ડેાસાએ મેાઢા પર રીસ લાવીને ખાટલાની ઈસ પર વજન દઈ દીધું. એ અધકૂકા બેઠેલા એટલે ઈસમાં તડડડ કરતેા ચિરાડેા પડચો. ડેાસા ઊભા થઈ ગયા. તૂટેલી ઈસ સામે જોઈને ડેાસા લમણે હાથ દઈને ઊભા રહ્યા. પછી દાઢી પર આંગળી ટેકવીને સ્વગત બેાલતા હેાય તેમ બેાલી પડચા:

'ઉકેડામાં નાખેલાં મેાવડાંનું શું થયું હશી' ડેાસી?'

ડેાસી ડેાસા સામે જોઈને વિચારમાં પડી ગયાં. છીંકણીથી ભરેલી ચપટી નાક સુધી આવીને અટકી ગઈ. પેાતાને ખબર ન પડે તે રીતે એમનાથી બેાલી પડાયું:

'એાના કરતાં તેા કેશાજીએ નૉમ લીધું હેાત તેા હારું થાત. મેાવડાં ઉકેડામાં નાંખ્યાં ઈનું પરમૉણુ તેા રે'ત...'

'હેં...હા...હેં...' ડેાસા જાણે નિસાસેા નાખતા હેાય તેમ કરવા લાગ્યા.

હવે એ વાણુના વળમાંથી નીકળીને મેાવડાંની પહેલી ધારમાં તણાતા તણાતા કોઈ જબરજસ્ત આંટીઘૂંટી ઉકેલવા લાગ્યા. તે વખતે કાબર લથડતી લથડતી વખડાના થડ પાસે જઈને એના પર ચડવા માટે ઠેકડા મારવા લાગી. ડેાસાએ એ દશ્ય જોયું, ને જાણે બુદ્ધિ બહેર મારી ગઈ હેાય તેમ એમણે ડેાસી તરફ ઘૂરી કરી...



કેન્દ્રમાં / કિસન સેાસા

એમ પ્રજ્વળતેા રહ્યો છું આયખાના કેન્દ્રમાં;
જેમ પ્રજળે તેજ કાળા વાદળના કેન્દ્રમાં.
ચિત્તમાં આકાશ શબ્દેાનું સઘન ગેારંભતું;
દર્દની ડમરી ઊમડતી જખ્મ–ઘાના કેન્દ્રમાં.
અભ્ર ફાડી સહસ્ર કિરણે સૂર્યના પ્રકટે પ્રકેાપ;
એમ પ્રગટચો છું પ્રબળ જિજીવિષાના કેન્દ્રમાં.
મૂર્દની શ્વસતી રહી વસ્તી અને મૂગેા રહ્યો;
મારી ચુપકીદી રહી મારા ગુનાના કેન્દ્રમાં.
ટ્રેનમાં...સ્ટેશન-નગરમાં...ગામમાં...ભમતા યતીચ;
બાળ બિલખતા રહ્યા મારી દુવાના કેન્દ્રમાં.
લેાઢીના સરખા જ વ્યેામે આપણી રેાટી ઊગે;
આપણેા સરખેા જ સૂર્યેાદય ક્ષુધાના કેન્દ્રમાં.
ફૂલ થઈ ખીલ્યેા અગર કંટક થઈ ખૂંપી ગયેા;
વાસ માણુસનેા રહ્યો સંવેદનાના કેન્દ્રમાં.

પ્રતીક્ષા

કનુ અડાસી

મને કશું જ સ્પષ્ટ રીતે યાદ આવતું નથી. મારી સ્મૃતિ તેજ હોવા છતાં ક્યારેક મને લાગે છે કે હું મારું નામ સુધ્ધાં ભૂલી જાઉં છું. એ પળે ખૂબ મૂંઝવણ થાય છે. ખોપરીના ખંડેરમાં અધખૂલા રહી ગયેલા કમાડને વળોટી હું મને શોધવા નીકળું છું. પવનની જોરદાર આંધી ઊઠીને શમી ગઈ હોય ત્યાર પછી, પવનના હળવા સ્પર્શને પણ પામેલી ચીજ પર જેમ રજનું પાતળું, નરી આંખે દેખાઈ પણ ન શકે એવું પડ છવાઈ જાય તેમ અનેક વિચારોના વંટોળ પછી મારા જ્ઞાનતંતુઓ પર અડકી ન શકાય એવી લાગણીઓનું બુઠ્ઠાપણું છવાઈ જાય છે.

ખૂબ પ્રયત્ન કર્યા પછી, મને કંઈક યાદ આવે ત્યારે યાદનાં ઊંટની વણજાર ઊપસી આવે છે.

પવનના ઝપાટામાં અથડાતાં બારીબારણાંના અવાજ મને યાદ છે. દબાતે પગલે વહી જતી લાં...બી રાતના કાનમાં અથડાતા તમરાંના અવાજ, બાજુની ઓરડીમાં તાજા પરણેલા યુગલની છાની ગુફતેગોના અસ્પષ્ટ ધ્વનિ, કેલેન્ડરનાં પાનાંનો ફફડાટ, દૂ...ર દૂ...રના ટાવરમાં બજતા ટકોરાના અવાજ, સ્ટ્રીટ લાઇટના માંદલા ઉજાસમાં પત્તાં રમીને રાત ટૂંકાવવા મથતા કામધંધા વિનાના, કુંવારા, બેવકૂફ છોકરાઓના ઘોંઘાટ, ક્યાંક રડી ઊઠેલાં છોકરાંને ધાંટો પાડીને છાનાં રાખવાનો પ્રયાસ કરતી એમની માનો અવાજ, મોડી રાતે આવીને અગાશીમાં ગાદલાં પાથરવાનો અવાજ, ચાદર ઝાપટવાનો અવાજ અને એ અવાજ સાંભળીને પતરાંની આડશે છુપાયેલાં કબૂતરોની પાંખો ફફડવાનો અવાજ, નદીના પટની પેલે પાર રાતની બાજઠ બિછાવીને ગાંગરડ્યા કરતા કવાલોનો બુલંદ અવાજ, હેંગર પર ટિંગાતાં શર્ટની સરસરાહટ, બાથરૂમમાં અધખૂલા રહી ગયેલા નળમાંથી ટપકતાં ટીપાંનો અવાજ, મેઇન રોડ પરથી પૂરપાટ ધસી જતા ખટારાના અવાજ... અવાજ... અવાજ... ઘોંઘાટ.

લાગે છે કાનનો પડદો જખમી થયો છે અને અંદર છુપાઈ ગયેલી એક પ્યાસ સતત ચિત્કાર કર્યા કરે છે.

સંધિવા અને એકલતાથી પીડાતા બુઝુર્ગોની જેમ મારી રાતો ખૂબ લાંબી હોય છે.

પથારીમાં પડ્યો પડ્યો હું પડખાં ઘસું છું. *સુંવાળી, ચીકણી, લપસણી યાદમાં લપસી* પડવાની ટેવ નથી... છતાં યાદ આવે છે.

દિવસભર જોયેલા ચહેરાઓની યાદ.

હાથમાંથી લપસી પડેલા અરીસાના થઈ ગયેલા ટુકડાઓમાં ઝિલાયા કરતાં પ્રતિબિંબો જેવી ટુકડા ટુકડા અવ્યવસ્થિત યાદ.

*

ઘરનાં પૂર્વ તરફનાં બારીબારણાં હું જવલ્લે જ ખોલું છું. બારણાં અને બારસાખની વચ્ચેની ફાટમાં કરોળિયાએ જાળ ગૂંથી છે. હાથપગ ફેલાવી સૂતેલા જાડા, આળસુ, કામી પુરુષની જેમ કરોળિયો જાળની નકશી પર પગ લંબાવી ઝૂલી રહ્યો છે. શિકારના સપડાવાની રાહ જોઈને પોતે જ પોતાની જાળમાં ફસાઈને.

*

પથારીની ચોમેર જંતુનાશક પાઉડરની લીટી તાણી દીધી છે.

ભીંત પર કીડીઓની હંગાર ચાલી જાય છે.

*

રસોડાના નળ નીચે ચાનાં વાસણો પડ્યાં છે. મેંશ લાગવાથી કાળાં પડી ગયેલાં.

ખાળ આગળ સંતરાં, ચીકુ અને દાડમનાં

છોડાં પડયાં છે.

ખાલી કરેલા દૂધના પ્યાલામાં પાણી રેડીને ખાળ પાસે મૂકી રાખ્યો છે.

બારીની ગ્રિલમાંથી સંકોચાઈને પ્રવેશેલી બિલાડી, પ્યાલાની કિનારી પર ચોંટેલી મલાઈ ચાટવા મથે છે.

પવનના ઝપાટામાં પડોશના ઘરની બારીઓ પર વિન્ડ-શીલ્ડનાં પતરાં ખખડયા કરે છે.

*

ગળે સોસ પડે છે.

ખૂબ તરસ લાગી છે. તરસ લાગવાની લાગણી થાય છે ત્યારે ખૂબ ખૂબ તરસ લાગે છે. છતાં આળસ થાય છે અને પથારીમાંથી ઊઠીને પાણી પીવા જવાનું ગમતું નથી.

કોઈક હોય, જેને કહી શકું "પાણી આપીશ ?"

એવું કોઈક મારી સાથે હોય ત્યારે આટલી બધી તરસ લાગે જ નહિ ને!

અસ્તવ્યસ્ત પડેલાં છાપાં, મેગેઝીનો, દીવાલને અડકાડીને રાખેલાં જૂતાં, ફરસ પર વેરાયેલી સિગારેટની રાખ પર નજર ફેંકી લઉં છું.

એશ-ટ્રેમાં પડેલી સિગારેટની લાશમાંથી દુર્ગંધ ઊઠી છે.

જાણે સ્ટેજ પર તૂટેલા કાચની કરચો વેરાયેલી પડી છે. રૂમમાંની વસ્તુઓ અને એની દીવાલોમાં કેદ થયેલી જિંદગી આકાર વિનાના આકાર જેવી અથવા આકારોમાં ગૂંચવાઈ ગયેલા આકાર જેવી લાગે છે.

સિગારેટની મને ટેવ નથી.

બસ, વિચાર આવે છે અથવા નથી આવતા તે જ પળે ફૂંકી લઉં છું.

ક્યારેય આખી સિગારેટ ફૂંકી નથી. સિગારેટ અર્ધી જલી જાય ત્યાર પછી એને સળગતી જ ફેંકી દેવાની ટેવ પડી ગઈ છે. માત્ર ઘરમાં જ એને એશ-ટ્રેના ઢાંકણ પર દબાવીને બુઝાવી દઉં છું. છતાંય બેધ્યાનપણે ઘરમાંય સળગતી સિગારેટ ફેંકી દેવાતી હોય છે.

રસોડાનો નળ ટીપે ટીપે ટપકયા કરે છે. પાણીનો રેલો ખાળ સુધી લંબાય છે. સળગતી સિગારેટની લાઇટ પાણીના સ્પર્શથી ધીમે ધીમે ઓલવાઈ જાય છે.

ધીમે ધીમે ઠરી જતા અગ્નિને નીરખવાની લિજ્જત હોય છે.

*

ટેવ નથી છતાં ઘણા વખતથી સિગારેટ ચાલુ છે. સવારની ચા પછી, બપોરે જમ્યા પછી, કામનો બોજો વધી ગયાનો ભ્રમ થાય ત્યારે, સાંજે હોટેલોમાં ખાધા પછી, ઢળતી સાંજે બસની રાહ જોતાં રસ્તા પરથી જતા આવતા ચહેરાઓ જોતો હોઉં છું ત્યારે, નાનપણમાં નિશાળ કે કિશોરાવસ્થામાં કોલેજમાં સાથે ભણતી છોકરીઓ મારા ઓળખીતા છોકરાઓ સાથે પરણીને બાળકની મા બની એવા સમાચાર મળે છે ત્યારે હાથ સિગારેટના પાકીટને ખોલી બેસે છે.

પોતાને નુકસાન કરતાં પોતાની પસંદગીનાં થોડાં વ્યસનો હોય, કોઈ પણ ભવ્ય રેસ્ટોરાંમાં જમ્યા પછી વેઇટરને વાનગીઓના બિલ જેટલી ટિપ આપતાં વિચાર ન કરવો પડે એટલા પૈસા હોય, શેર બજારમાં બ્લ્યુ-ચિપ્સ પણ પસ્તીના ભાવની થઈ ગઈ એવું જાણ્યા પછીય કલેજું ઠંડું રહી શકતું હોય, પડોશની છોકરીઓ સામે જોઈને મલકાતી હોય અને વખત કાપવા નવરા મિત્રો હોય તો જિંદગી કોઈ પણ કાળે સહ્ય બને છે.

*

એક ડૉકટર મિત્ર કહે છે, "સિગારેટથી કેન્સર થાય છે."

થાઇરોઇડ કેન્સરથી રિબાઈ રિબાઈને મરી ગયેલા એક જઈફ આદમીનો ચહેરો મને હજીય યાદ છે. ખોટી બહાદુરીમાં મરવામાં ગૌરવ નથી તો ડરીડરીને જીવવામાં શો આનંદ છે ?

સિગારેટ છોડવી ખૂબ સહેલી છે. મેં પચીસેક વાર છોડી દીધી છે.

આવે વખતે કોઈ સિગારેટ ધરે ત્યારે મનમાં આનાકાની થાય છે. કેન્સર યાદ આવે છે. સાથે

વિચાર આવે છે: 'મોત એ નિશ્ચિત હકીકત છે. જન્મ સાથે જડાયેલી! પછી એને ગમે તે નામ આપીએ.'

આસાનીથી જીવવાનું શક્ય ન હોય તો તરફડયા વગર મરવાનો મોહ શા માટે?

કુંવારાપણાના, બેકારીના, અનિશ્ચિતતાના અને એકલતાના નિરાશ દિવસોમાં મારી સાથે બેસીને ઉપરાછાપરી સિગારેટો ફૂંકી નાખનારા દોસ્તોએ ઠરીઠામ થઈને પરણી ગયા પછી અથવા પરણીને ઠરીઠામ થઈ ગયા પછી સિગારેટ છોડી દીધી છે.

કોઈક વાર મળી જઈએ તો કહે છે, "મળવાનું નથી બનતું યાર! સંસારનાં લફરાંમાં એવા તો અટવાઈ ગયા છીએ કે છુટાતું જ નથી," ને પછી જાણે ગાળ દેતા હોય એમ ઉમેરે છે, "તારે લહેર છે!"

હું સમજતો થયો છું — દોસ્તો મને છોડી ગયા છે.

સિગારેટ મને વળગી રહી છે.

*

કોઈ એક લોજમાં માસિક ધોરણે જમવાની — નિયમિત જમવાની આદત પાડવાનું મને માફક નથી આવતું.

જ્યારે ભૂખ લાગે ત્યારે, જ્યાં હોઉં ત્યાં, નજીકની રેસ્ટોરાંમાં ખાઈ લઉં છું અને નજીકના લારી ગલ્લા પરથી મસાલા સોડા પી લઉં છું. પેટ ભરાય છે પણ તૃપ્તિનો અનુભવ થતો નથી.

*

માતાજીના મંદિરની સામેના ફૂટપાથ પર આમલેટની લારી છે. ત્યાં સ્કૂટર પર આવેલા પરિવારો પાંઉ-આમલેટની લિજ્જત માણવા ભેગા થાય છે. ટ્રાફિકને અડચણ કરતાં સ્કૂટરોને પોલીસ સીટી મારે છે પણ ઝીબ્રા ક્રોસિંગને દબાવીને ઊભી રહેલી મારુતિ તરફથી એ આડું જોઈ જાય છે.

તળાતી આમલેટની વાસ મને ગમે છે.

નવરી મરઘી ઉકરડા ચણતી હોય છે. આખો વખત ગંદકીમાં ચાંચ ખોસી ખોસીને જીવડાં વીણી ખાતી હોય છે. એ મરઘીનાં ઈંડાંમાંથી બનતી આમલેટ ખાવા મારું વેજિટેરિયન મન ના પાડે છે.

આમલેટની વાસ લેવા ફૂટપાથ પરની પાનની દુકાનેથી હું રેડ ઍન્ડ વ્હાઇટ ખરીદું છું ને એને સળગાવવામાં ખાસ્સી વાર લગાડું છું.

*

રેલવેના ક્રૉસિંગ આગળ મુતરડી પાસે અંધારું હોય છે. ત્યાં ઊભો રહેલો એક છોકરો રૂપિયો બે રૂપિયામાં લગ્ન પછી જોવાના ફોટાનું આલબમ બતાવતો હોય છે.

લગ્નનું ઠેકાણું નથી એવી કુંવારી અવસ્થામાં મેં એ આલબમ જોયું છે.

"તું અહીં જ ધંધો કરે છે ને? મારે ખરેખરી જરૂર પડે ત્યારે તું અહીં જ ઊભેલો હોઈશ ને!" હું એને પૂછું છું.

"જુઓ સાહેબ, ત્યાં સામે નજર કરો. ટ્રાફિક પોલીસ સાથે વાત કરતી ઊભી છે એ પસંદ હોય તો બોલાવી દઉં. એ બધી જરૂર પૂરી પાડશે.'

એની તરફ નજર લંબાવી મેં કહ્યું, "એ એવી નથી લાગતી."

"ખાતરી કરી જુઓ. સવાલ તો પચીસ રૂપિયાનો જ છે ને!" પછી એણે ઉમેર્યું, "નોકરિયાતો ને, જુઓને — પોલીસોને યુનિફૉર્મ પહેરવો પડે છે જ્યારે આ તો સ્વતંત્ર ધંધાદારી, પોતાની જ દુકાનની માલિક છે. સેલ્ફ એમ્પ્લોઇડ વુમન ઍન્ટરપ્રીન્યૉર. સરકારે હજી કયા આ મહત્ત્વના ધંધાને ઇજ્જત બક્ષી છે? બાકી આ ઉદ્યોગનું પણ રાષ્ટ્રીયકરણ કરવા જેવું છે. એક વાર એ થઈ જાય પછી મારે ગલીના અંધારામાં ઘરાક નહિ શોધવા પડે. સાહેબ, કોઈ કૉમર્શિયલ કૉમ્પ્લેક્સમાં દમામદાર ઑફિસ રાખીને બોર્ડ લગાવીશ 'પ્લેઝર શૉપ' અને મારાં વિઝિટિંગ કાર્ડ છપાવીશ: અબ્દુલ અઝીઝ ... માર્કેટિંગ ઍક્ઝિક્યુટિવ..."

અબ્દુલ અઝીઝની જબાન સેલ્સમૅનની છે. જૂતાંની દુકાનમા કામ કરતો હોત તો રસ્તા પરથી પસાર થતા રાહદારીએ એની દુકાન તરફ નજર

કરતાંવેંત એના પગમાં બૂટ પહેરાવી દેત.

ખરે ! એણે બીજો ધંધો શા માટે કરવો જોઈએ? અલ્લાએ એને આ વ્યવસાય માટે જ નિર્મ્યો છે.

જ્યારે જ્યારે આ રસ્તેથી પસાર થવું પડે છે ત્યારે કુતૂહલભરી નજરે હું અબ્દુલ અઝીઝને શોધવા મથું છું. હમણાંનો એ દેખાતો નથી.

*

સાંજથી જ પવન જોરથી ફૂંકાય છે. રાત પડતાં એનું જોશ વધતું જાય છે. રસ્તા પરનાં જૂનાં મકાનો તોડી નાખી નવાં મલ્ટી-સ્ટોરી કોમ્પ્લેક્સ બંધાતાં જાય છે. એક ફ્લૅટમાં સંગીત અને નૃત્યના વર્ગો ચાલે છે. મેાટરવાળાની છોકરીઓ ત્યાં નૃત્ય શીખવા આવે છે.

શિખાઉ ગળામાં ઘૂંટાતાં સાનીધપમગરેસા સાની સાની ધપ મીઠાં લાગે છે.

ક્યારેક ઘૂઘરા ખખડતા હોય છે. લાકડાની બાજઠ પર ઘુઘરાળા પગના ઠેકાથી વાતાવરણમાં મસ્તી ધમધમી ઊઠે છે.

સામેના ફૂટપાથ પર માટલા કુલફીની લારી છે. ત્યાં ઘણા બધા ઘરાકો કુલફી ખાવા આવે છે. ખાસ કરીને મેાટરસાઇકલ પર સવાર થઈને આવેલાં છોકરા-છોકરીઓ. કુલફી ખાધા પછી છોકરીઓ સવારને ભીંસાઈને બેસે છે અને ધડધડ અવાજ કરતી મેાટરસાઇકલો દોડવા માંડે છે. મને વિચાર આવે છે... આ છોકરીઓ પાર્ટ-ટાઇમ પ્રેમ આ શહેરમાં કરશે. પારંગત થયા પછી ફુલ-ટાઇમ પ્રેમ કરવા બીજા શહેરમાં પરણી જશે.

ગડી વાળેલા કાગળ જેવી આજ રાતના અંધકારના પરબીડિયામાં પુરાય છે.

રસ્તા પહોળા લાગવા માંડે છે. શાક અને ફ્રૂટ્સની લારીવાળાઓ ઘર તરફ પ્રયાણ કરવા લાગ્યા છે. ફુટપોલિશવાળા ઊઠી ગયા છે.

ફીકી રોશની હેઠળથી પસાર થતો પ્રત્યેક એકલદોકલ ચહેરો મને ગમગીન લાગે છે; થાકેલો અને પરેશાન લાગે છે.

ધીમે ધીમે ઘર તરફ ચાલવા માંડું છું. એકલદોકલ કુંવારા છોકરાનું એક રૂમનું આલીશાન આવાસ-સ્થાન જેને ઘરનું નામ આપીને હું મારા અસ્તિત્વને ગૌરવનો ઓપ આપું છું.

બસ-સ્ટૅન્ડની બાજુમાં સ્ટ્રીટ લાઇટની રોશની નીચે બેઠેલી ફૂલ-ગજરાવાળી પાસે વેણી ખરીદવા નીચે નમેલાં નિરંજન અને મીનાભાભી પર મારી નજર પડે છે. જોયું ન જોયું કરી ચાલવા માંડું છું ત્યાં નિરંજનની બૂમ સંભળાય છે.

"એય અલગારી ! માથું નીચું રાખીને ક્યાં જાય છે?"

હું જવાબ આપું તે પહેલાં જ મીનાભાભી કહે છે, "તમારે વળી કોણ રાહ જોનારું છે તે ઘેર જવાની ઉતાવળ કરો છો?"

આ લોકો ખૂબ પ્રેમાળ છે. વાતોડિયાં છે. એ મળે ત્યારે મારે બોલવાનું હોતું નથી. ફક્ત સાંભળવાનું જ હોય છે.

"સીમા માટે છોકરો શોધવાની ચિંતામાં છીએ." નિરંજન કહે છે. સીમા એની સાળી છે. કાળી, ના શ્યામ... ઊંચી, સાગરઘેરાં ઊંડાણોવાળી મસ્તીખોર આંખોવાળી, નમણી અઠ્ઠાવીસ વરસની સીમા માટે, અમારી ઑફિસમાં કામ કરતા જડ, નીરસ, ચિંગૂસ ભૂપેન માટે એ મારો અભિપ્રાય પૂછે છે.

હું મીનાભાભી સામે જોઈ રહું છું. સુંદર છે. થોડીક બેવકૂફ પણ. બેવકૂફ છોકરીઓ જલદી સુખી થઈ જતી હોય છે.

નિરંજનને એક લપ્પડ લગાવી દેવાનું મન થાય છે.

*

લાં... બી સડક પર નજર કરું છું.

લાં...બી સડક... જેનો કોઈ અંત નથી. એ સડક પર નિરુદ્દેશ ઘૂમ્યા કરવાનું.

*

મારી આંખો તેજ છે. કાન સરવા છે.

અંધારામાં અડપલાં કરતાં પ્રેમીઓનું ન જોવાનું ઘણુંય જોવાઈ જાય છે ને પહેલા પ્રેમમાં પ્રેમને નામે

કરાતી બેવકૂફ વાતો ગમે તેટલા ધીમા અવાજે કરવામાં આવી હોય તોય સાંભળી જઉં છું.

*

મારા ઘરની પૂર્વ તરફની બારીમાંથી મને બાજુના ફ્લેટનો બેડરૂમ દેખાય છે. ત્યાં-બારી પાસે પલંગ પડ્યો છે.

મોડી રાત સુધી એ પલંગ પર ઝઘડતાં પતિ-પત્નીના દબાવવા છતાં બહાર પડી જતા અવાજ સંભળાય છે. પછી જામતી રાતની સોડમાં એ કજિયો ઓગળી જાય છે.

*

રાતની એકલતા અને થકાવટમાં સિગારેટ મારી સાથીદાર બને છે. એકલતાને ક્યારેક મેં સ્વાભાવિક સ્થિતિ માની હતી: એ જ : એકલતાની વેદનામાં પારાવાર જલન છે. હું જલું છું અને સિગારેટ જલે છે.

હું ઊઠું છું ત્યારે નાઇટ-લૅમ્પના ઝાંખા ઉજાસમાં મારી છાયા પણ ઊઠે છે. મારી સાથે હરેફરે છે ને મારે પડખે સૂઈ જાય છે.

*

સોસાયટીના ગેટ પાસે રાતે ઘણી વાર રિક્ષાના ઘરઘરાટ થંભે છે.

વિનાકારણ મને થાય છે... કોઈ આવ્યું.

શો ઉદ્દેશ છે મારી આ પ્રતીક્ષાનો ?

થાય છે જે આવશે તે તો કોઈ સ્પષ્ટ ઉદ્દેશ સાથે આવશે.

કોઈક... જેની મને પિછાન નથી; કલ્પના જ છે. એના નક્કર અસ્તિત્વની મને જાણ નથી.

કોણ હશે એ કોઈ ?

મારી એકલતાના જખમો ધોઈ દેતું કોઈ ..

કોઈક રાહ જોતું હોય... એવી ખુમારીથી ઘર તરફ પગલાં પડે... પ્રત્યેક પગલામાં ઉદ્દેશ હોય.

પ્રતીક્ષામાં સમય ગુજરે છે.

રાત ઓગળતી જાય છે. મારી જિંદગી અને જુવાનીની સાથે સાથે.

ઝબકીને જાગી જાઉં છું ત્યારે દિવસભર જોયેલા ચહેરાઓ યાદ આવે છે.

ને લાં... બી સડક નજરે પડે છે.

લાં... બી સડક, જેનો છેડો મને દેખાતો નથી.

ચાલનાર થાકી જાય છે; સડક ક્યારેય થાકતી નથી.

કશુંય સમજાય નહિ / લાલજી કાનપરિયા

સૈયર ! આ શ્રાવણ આવ્યો ને મનમાં એવું થાય ! કશુંય સમજાય નહિ,
ભીનાં ભીનાં વાદળ આવી સ્મરણો મૂકી જાય ! કશુંય સમજાય નહિ.
આકાશેથી અનરાધારે આવ્યો છે વરસાદ
લોહી સોંસરો અઢળક અઢળક ઊગ્યો રે વરસાદ
નહિ કોઈનો અણસારો કે નહિ કોઈનો સાદ.
ટપકે છે તે નેવાં છે કે લોચન આ ભીંજાય ? કશુંય સમજાય નહિ
સૈયર ! આ શ્રાવણ આવ્યો ને મનમાં એવું થાય ! કશુંય સમજાય નહિ.
બારેમાસે અમને આપ્યું બળબળતું વેરાન
આમ છીએ હરતાંફરતાં ને આમ નથી કૈં ભાન
સાવ અકાળે તૂટી પડેલું અમે ડાળથી પાન !
વીતેલા અવસરનું પંખી પાંખ વિના અકળાય ! કશુંય સમજાય નહિ
સૈયર ! આ શ્રાવણ આવ્યો ને મનમાં એવું થાય ! કશુંય સમજાય નહિ.

ઉદ્દેશ : ફેબ્રુઆરી ૧૯૯૪ : ૨૭૨

વિસ્તરતી સીમાઓ

[સાહિત્યક્ષેત્રની બદલાતી અને વિસ્તરતી સીમાઓની ઓળખ]

ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા

ઇલેક્ટ્રૉનિક યુગે મુદ્રણમાધ્યમની સામે ઊભાં કરેલાં જોખમોને કારણે સાહિત્ય અને ખાસ તો કવિતાનો અંત આવી જશે એવી દહેશત સેવનારા સાહિત્યપ્રેમીઓને માટે એક સારા સમાચાર છે કે કવિતા ઇલેક્ટ્રૉનિક યુગમાં નવી રીતિઓ અખત્યાર કરીને પણ જીવી જશે. ભવિષ્યની કવિતા કઈ દિશામાં જશે એનો માર્ગ અત્યારે ઑસ્ટ્રેલિયાનો એક કવિ જ્યૉફ ગુડફેલો (Geoff Goodfellow) કોતરી રહ્યો છે.

દક્ષિણ ઑસ્ટ્રેલિયાના એડેલેયડમાં ૧૯૪૯માં જન્મેલો આ કવિ સેમાફોરના ઉપનગરમાં કામદારો વચ્ચે જીવી રહ્યો છે. પંદર વર્ષની ઉંમરે અભ્યાસ છોડી લોખંડનાં કારખાનાંઓમાં, હોટેલમાં, સુથારીકામમાં, સેલ્સમૅનશિપમાં, બૉક્સિંગના આયોજક થવામાં કામગીરી કરી છે અને વિવિધ ધંધા અજમાવી જોયા છે. પરંતુ ૧૯૮૨માં એને પીઠમાં થયેલી ભયંકર ઈજાએ એને ધંધામાંથી મુક્ત કરી ૧૯૮૩થી ઓચિંતો કવિતા લખતો કર્યો છે. ઑસ્ટ્રેલિયા અને ઑસ્ટ્રેલિયાની બહાર એણે કવિતા ભજવી છે. હા, ભજવી છે! સ્કૂલોમાં, યુનિવર્સિટીઓમાં, કલાઉત્સવોમાં, જેલોમાં, ટ્રેડ યુનિયનોમાં, રમતગમતની કલબોમાં, યુવા કલ્યાણ જૂથોમાં, મૅનેજમેન્ટ ટ્રેનિંગ અધિકારીઓમાં, ઔદ્યોગિક સ્થળોમાં જઈને કવિતા ભજવી છે.

પાનાં પરના ઠંડાગાર મુદ્રણમાં નિષ્ક્રિય પડેલી કવિતામાં આ કવિને શ્રદ્ધા નથી. એ સક્રિય રીતે એને રૂપાન્તરિત કરવામાં લાગી જાય છે, એ તાત્કાલિક ભજવીને એનો અનુવાદ કરે છે. કવિતાની ભજવણીમાં એ આંખ, હાથ અને આખા શરીરને ઉપયોગમાં લે છે. વિવિધ સ્તરોની અવાજ સીમાઓ અને એના કાકુઓને અખત્યાર કરે છે. એ કહે છે : 'હું ખરેખર કવિતા વાંચતો નથી, કવિતા ભજવું છું.' (I don't really read poetry, I perform poetry.) એનું માનવું છે કે એની જેમ લોકોએ પણ ચીલાચાલુ લૅમ્પની નીચે આરામખુરશીમાં બેસીને કવિતા વાંચવાની નથી, એની જેમ ઊઠીને કવિતા ભજવવાની છે. સ્કૂલના શિક્ષકો અને યુનિવર્સિટીના અધ્યાપકોએ દરરોજ એકના એક વિદ્યાર્થીઓ આગળ કવિતા વાંચ્યે રાખી છે, ભજવી નથી; અને તેથી જ કવિતા લોકપ્રિય મટી ગઈ છે. (યાદ કરો, ચન્દ્રવદન મહેતાનું એમની રચના 'ન્યૂયૉર્ક'નું પઠન). આ કવિ કવિતાને પાનાં પર તો એક માત્ર સ્ક્રિપ્ટની જેમ રજૂ કરે છે અને કવિતાને ભજવણી માટેની સ્ક્રિપ્ટ તરીકે સ્વીકારે છે. પોતાના કાવ્યસંગ્રહો સાથે એ કેસેટ ટેપ અને વિડિયો દાખલ કરી મૌખિકતા તેમ જ મુદ્રણ વચ્ચેનું અંતર બને એટલું ઘટાડવા ઇચ્છે છે. કસબ અને પ્રત્યાયન વચ્ચેની આંતરક્રીડા એને જરૂરી લાગે છે.

આમ, આ કવિ અત્યંત સંપર્કશીલ કવિતાનો ઉદ્‌ગાતા છે. પલાંઠી વાળીને બેસી રહી જાતને રીઝવવાની કવિતાથી આ કવિ દૂર છે. સામાન્ય રોજિંદી ઘટનાઓને સામાન્ય રોજિંદી ભાષામાં ઉતારવાની એની નેમ છે. તેથી એ જેલના કેદીઓ સામે કે કામદાર વર્ગ સામે કવિતાને રજૂ કરે છે. 'મુઠ્ઠી-ઉગામ મનોવૃત્તિ'(punch mentality)થી પીડાતા વર્ગ માટે નવું બારું ખોલવા ઇચ્છે છે. જેલના કેદીઓ કે કામદારો વચ્ચે વર્કશોપ કરવા તત્પર છે. કારણ જે 'મુઠ્ઠી-ઉગામ મનોવૃત્તિ' એ વર્ગને કે અન્યને હાનિ પહોંચાડનારી છે તેને અહીં નવી ઊર્જા તરફ વાળી શકાય તેમ છે. જેલોમાં આ કવિ જાય છે ત્યારે એ કવિતા વાંચતો નથી, ભજવે છે અને જ્યારે વર્કશોપ કરતો હોય ત્યારે જેલના અધિકારીઓને હાજર રહેવા

દેતો નથી. કેદીઓ શું લખી રહ્યા છે એ અધિકારીઓ જુએ એમ ઇચ્છતો નથી. કેદીઓ પાસે એમના પર થતા રહેતા અત્યાચારોની કથા એ લખાવડાવે છે. (તાજેતરમાં ૯ ઑક્ટો. ૯૩ના રોજ ગુજરાતની જુદી જુદી જેલોમાંથી ૧૬ કવિઓનું સંમેલન યોજવામાં આવ્યું. એનો અહેવાલ રઘુવીર ચૌધરીએ ૧૫ ઑક્ટો. ૯૩ના 'સંદેશ'માં લીધો છે. સુખદ ચિહ્ન છે. પરંતુ આ કવિઓએ એમના પરના અત્યાચારની વાસ્તવિકતાને ભાગ્યે જ વાચા આપી છે. એમણે અપેક્ષિત ભાવુકતા અને બહારના પ્રશ્નોમાં નિસ્બત દેખાડી છે. એમની પાસેથી આવું કામ કરાવવા કોઈ વર્કશૉપનું આયોજન જરૂર ઇચ્છી શકાય.) એમને એમની પોતાની તરફ જોતા કરે છે અને માને છે કે આપણે જેવા આપણી જિંદગી તરફ જોતા થઈએ છીએ, એ સાથે આપણને કેટલાક જવાબ મળવા શરૂ થાય છે. રોકની હોલ પછી ઑસ્ટ્રેલિયામાં જેલોમાં કામ કરનાર આ એકમાત્ર કવિ છે. અન્ય કરતાં એ વધુ ઉગ્ર, લડાયક છે. અધિકારીઓને એ ક્યારેય નમતું જોખતો નથી. એ કહે છે 'હું યોદ્ધો છું. હું માનું છું કે આ વાતાવરણમાં તમારે યોદ્ધા બનવું જ પડે.'

સાથે સાથે આ કવિ સ્પષ્ટ છે કે કવિતા જગતનું પરિવર્તન કરવાની નથી. હા, કવિતા ઉદ્દીપક જરૂર બની શકે. ઉદ્દીપક બનીને જગતમાં પરિવર્તન લાવી શકે, લોકોને પરિવર્તન માટે તૈયાર કરી શકે, પરિવર્તનની પ્રક્રિયાઓને જરૂર વેગ આપી શકે. ઘણા કવિઓ સુંદર વસ્તુઓ માટે જ લખે છે. સુંદર વસ્તુઓ આ કવિને ગમતી નથી, એવું નથી. પણ તે છતાં બનતા બનાવો અંગેની ભયંકર વાસ્તવિકતા એની આસપાસ છે. એ એને અંગે લખે છે, એક જ આશયથી કે જગતના પરિવર્તનનો એ ઉદ્દીપક બની શકે. આથી જ કેદીઓને કે કામદારોને આ કવિ એમનો પોતાનો લાગે છે. એ લોકો ઇચ્છે છે કે એમની વાત કોઈ કરે અને આ કવિ એમની વાત કરે છે; એવી એમને પ્રતીતિ થાય છે. તેઓ માને છે કે આ કવિ એમનો અવાજ છે, એમનું માધ્યમ છે, એમનો માણસ છે. આ કારણે જ સિડનીના પગ પર લખાયેલી માઇલ્સ ફ્રેન્કલિન ઍવૉર્ડ વિજેતા નવલકથાને આ કવિ વાંચે છે ત્યારે એનો પ્રતિભાવ બહુ સ્વાભાવિક હોય છે. એ કહે છે કે નવલકથાકારે બારણામાંથી ડોકિયું કર્યું છે, અંદર જવાની એની હામ નથી ચાલી. ન તો એ ત્યાં ગયો છે કે ન તો એણે પગના માણસોને સાંભળ્યા છે.

આનો અર્થ એ નથી કે આ કવિ જેમ આવે તેમ પ્રતિબદ્ધ રીતે સામાન્ય ઘટના પર સામાન્ય રીતે લખી નાખે છે. એ ચુસ્તપણે બે નિયમને અનુસરે છે. એક નિયમ છે: સતત પ્રયત્ન લાભકારક છે; અને બીજો નિયમ છે: ધીરે ઉતાવળ કરો. (Hurry slowly.) પ્રયત્ન વગર ગમે તેમ આ કવિ લખતો નથી અને લખે છે તો તરત છપાવી નાખવાની ઉતાવળ કરતો નથી. લખવાની ઉતાવળ ખરી પણ પ્રકાશિત કરવા માટે એ ખાનામાં રચનાઓ રાખી મૂકે છે. અને અઠવાડિયા, બે અઠવાડિયાં પછી અન્ય ચિત્તસ્થિતિમાં (in different head space) જો એ પછી પૂરેપૂરી રુચે તો જ એને સ્વીકારે છે.

આમ, પૂરેપૂરી જવાબદારીથી કવિતાને ભજવણી તરફ લઈ જતો આ કવિ આવનાર કવિતાનો વૈતાલિક છે. (આપણી કવિતાનું ભવિષ્ય પણ સિતાંશુ જેવાની કવિતાની મૌખિક ભજવણી અને દિલીપ ઝવેરી જેવાની કવિતાની શારીરિક ભજવણીમાં તો ક્યાંક પડ્યું નથી ને?)

સંદર્ભ:
Kunapipi, Vol 14: No 3, 1992



સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા

રાધેશ્યામ શર્મા

સફેદ ચાદર પરના કાળા મંકોડા...

જે લેખકે પચીસ પચીસ નવલકથાઓનો મોટો ભાગ છાપાંઓના હપતા નિમિત્તે લખ્યો હોય એની પાસે શિષ્ટ વિવેચનના ઉન્નત-ભ્રૂ આગ્રહીઓ કશી તાજગી કે નવીનતાની અપેક્ષા ના રાખે. પ્રક્રિયા સ્વાભાવિક પણ ખરી. પરિણામે બાથટબ ભેગા બેબીને બહાર ફેંકી મારવાના કિસ્સા બનતા રહે છે! છતાં કયારેક એવા સંયોગ ઉપસ્થિત થઈ જાય કે લોકભોગ્ય નાચીજ વસ્તુ અમુક દૃષ્ટિએ ધ્યાનાર્હ પણ છે એનો ખ્યાલ આવે.

આધુનિક સાહિત્યના ઝંડાધારકો લોકપ્રિય લેખાતા સાહિત્ય અને એના લેખકોથી સૂગાળવી આભડછેટ પાળતા; હજુયે કયાંક કયાંક એવું પળાય છે, પરંતુ અનુ-આધુનિક (postmodernist) મોજું બહારથી અહીં ઓચિંતું ધસી આવ્યું પછી નિમ્ન વર્ગીય (પૉપ્યુલર) અર્થાત્ લોકપ્રિય શબ્દકારો તરફ અથવા એ પ્રકારની નવલકથાઓ તરફ થોડી કૂણી કૃપાદૃષ્ટિ કેળવાવા માંડી છે. સમભાવનો આ રીતે વિસ્તાર થાય તો વિધાયક દૃષ્ટિનો લાભ મળશે. પ્રસ્તુત સંદર્ભમાં 'સૂરજને કાળજે ડાઘ' વાંચવાની તક મળી. તેના લેખક ભૂપત વડોદરિયાના તંત્રી-પદે નીકળતા દૈનિક 'સમભાવ'નાં પાને લગભગ દશ મહિના સુધી આ નવલકથા 'લંકા સોનાની અને રાજ રાવણનું' મથાળા હેઠળ છપાઈ અને લોકચાહના પામી. શીર્ષક બોલકું હતું એટલે બદલી કાઢ્યું [હશે. કથા વંચાઈ એટલું જ નહિ ચર્ચાઈ કેમ કે] પ્રસંગો તેમ જ પાત્રો વાસ્તવિક, જીવંત અને દસ્તાવેજી મહત્ત્વ ધરાવતાં હતાં. કેટલાંક તો નવલ-કથાનું પ્રકાશન જ ના થાય તો સારું એમ વાંછતાં હતાં! પણ જે કથા છાપાનાં પાને જ છડેચોક મૂર્ત થઈ પછી પુસ્તકરૂપે પ્રકાશિત કરવામાં કશો દખધોખો ના રહે. દયામાયા કે દખધોખો ખંખેરી નાખતાં લેખકે પ્રસ્તાવનામાં બંધ બેસતી પાઘડી ના પહેરવા ખાસ વિનંતી કરી છે. અને છતાં કોઈને પહેરવી હોય તો પાઘડી પહેરવા જેવું 'માથું' છે કે નહિ એવો વ્યંગ-વિનોદ વેર્યો છે! જોવા જઈએ તો કર્તાની નર્મ-મર્મ અને વ્યંગ-વિનોદરસિત શૈલી જ વાચકને સાડા પાંચસો પાનાં સુધી વહી જાય છે. કૃતિની એ ખૂબી છે કે હળવી શૈલીમાં અખબારી આલમની ચહલપહલ, ઊંચાઈ નહિ પણ નીચાઈ અને સત્ય-નિષ્ઠા-શ્રદ્ધાને કરકોલી ખાતી ઊધઈનો કરુણ દસ્તાવેજ વિજ્ઞાપિત થયો છે.

વિષમ વિકટ વાસ્તવિકતાને હાસ્ય અને કટાક્ષનાં શબ્દશસ્ત્રોથી પ્રસ્તુત કરવાનો ઉપક્રમ સાહ-સિક લેખાય. વળી અહીં હકીકતો એવી ને એવી નથી આવી, પણ કથામાં શોભે એવા રૂપાન્તરને પામી લાગે છે.

નિર્ભેળ તથ્યો, નિષ્પક્ષ અભિપ્રાય, વિવેકી મૂલ્યચયન અને નિઃસ્વાર્થ વૃત્તાંતદર્શન — આવાં મૂળભૂત તત્ત્વોને કોરાણે મૂકી કેવળ અર્થપૂજા, જમીન કૌભાંડ, બ્લેકમેઇલિંગ, પસ્તીની મોટા પાયે ગોલમાલ, દાદાગીરી, હરીફ 'ડિમડિમ' સાથેની ગળાકાપ હરીફાઈ, નરાતાળ જૂઠાણાં અને ખુરશી માટે માંહોમાંહે ચાલતી મારામારી — ટૂંકમાં, સદાચારનું તથા ભ્રષ્ટાચારનું ચિત્રણ લેખકે કુશાગ્ર કલમે કર્યું છે. પસ્તીની પાદશાહી ભોગવતા આવા માલિકો–તંત્રીઓ અને હોદ્દાધારીઓ, રાજકારણમાં મલિન થયેલા નેતાઓને પણ કાળાં કરતૂતોમાં શરમાવી પાછા પાડી દે એવી સત્તા-સંપત્તિ-સૌંદર્યની ભૂંડી ભૂખ તેમ જ ભીખ ચોંકાવી દે એવી ઢબે રજૂ થઈ છે.

અમેરિકન લેખક ગોર વિડાલે કહ્યું છે કે

'અતિશયિત પત્રકારત્વનું લક્ષ્ય વાચકોના નૈતિક પૂર્વગ્રહોનો (ગેર)લાભ લઈ શોષણ કરવાનું હોય છે, જ્યારે છાપાના – 'પ્રોપ્રાયટર્સ'માટે કશું કહેવા જેવું નથી મનાતું.'

રાજ્યકર્તાઓથી માંડી પોતાના સ્ટાફના સ્તંભ-લેખકો કે રિપોર્ટર્સને મૂલ્યરક્ષણનું અહર્નિશ પ્રવચન ફટકારતા માલિક-તંત્રીઓ પોતે શું સાધના-આચરતા હોય છે? કરોડોની મિલકત અને (શબ્દોની?) સત્તાના સામ્રાજ્યનો અમાપ વિસ્તાર! સીઝરની પત્ની કે સીતા જેવા 'પ્રોપ્રાયટર્સ' પોતાને તેમ જ પરિવારને નિંદા-શંકાથી પર માને છે! માહિતી જ્ઞાનને નામે પણ મોટું મીંડું એવા આ તંત્રી સાહેબો અને તેમનાં ફરજંદો 'સર્ક્યુલેશન'ને 'પૉપ્યુલેશન' કહે છે! એમના તથા વંશવારસોના ઘોર અજ્ઞાનના હાસ્યાસ્પદ દાખલા આ કૃતિમાંથી વાંચતાં એક વખતનો પવિત્ર વ્યવસાય હાલ અવિશ્વસનીયતા અને નૈતિક દેવાળિયાપણાના તળિયે કેવો ડૂબી રહ્યો છે એનો અંદાજ મળશે. અંધ રેહાનાના નામે વાચકો પાસેથી પાંચ લાખ ઉઘરાવી ચાંઉ કરી જવા, સ્વામી નવરાનંદની પ્રેમલીલાનું પ્રકરણ ચગાવી પૈસાની થેલી મળતાં નિષ્પાપ જાહેર કરવા, પોતે જ ખોટી આગનું નાટક ઊભું કરી લાખ્ખોનો વીમો રાંધી લેવો, મુખ્યમંત્રીને ધમકાવી નગરની સરકારી જમીનો બાનાની નજીવી રકમથી જ ઓળવી લેવી, વીજળી કંપનીના આઠ આઠ લાખ રૂપિયાનાં બિલો ના ચૂકવવાના અખાડા કરવા, કામદારોના દસ્તાવેજી કાગળો એના દેખતાં જ ફાડી નાખવાની નફ્ફટાઈ દેખાડવી, યુનિયનને દબાવવા ડરાવવા બીજા સમાંતર ખાનગી યુનિયનની યુક્તિ રચવી — આવો બધો ઑથેન્ટિક મસાલો ઍન્ટિહીરો જેવા ભૂતનાથની સગી અને નાગી આંખનો સુકલ્પિત અહેવાલ હોય એમ પ્રસ્તુત થયો છે. મુનશીની ઐતિહાસિક નવલકૃતિઓમા મુંજાલ મહેતા આદિ પાત્રો દ્વારા જે વ્યૂહપેચો વાચવા મળતા એનેય ટક્કર મારે એવા આંચકા અને વળાંકો વાચનરસને દ્રવતો રાખે છે. નવલકથા વાચકપ્રિય કઈ કઈ પેર બને એના અભ્યાસ માટે કૃતિ સારું ઉદાહરણ બને છે. પૃ. ૫૩૧ પર જેના દૃષ્ટિકોણથી કથામંડાણ થયું છે એ નાયક ભૂતનાથ આ પ્રકારના રાજાશાહી તંત્ર અને તંત્રીઓનો એક 'અનિવાર્ય અનિષ્ટ' લેખે સ્વીકાર કરે છે ત્યાં કર્તા પણ જાણે નિરુપાય બની હથિયાર હેઠાં મૂકી હતાશ થયાનો એકરાર કરે છે!

અનર્ગળ સંપત્તિ, અમાપ સત્તા એક સુંદર સ્ત્રીને કેટલી તો વિફલ, વિરૂપ અને પરમ સ્વાર્થી બનાવી દે તે સ્વાતિના 'ચરિતર'થી સ્પષ્ટ થયું છે. લેખકે સ્વાતિના પાત્રની સંકુલતા, સંદિગ્ધતા, અવળચંડાઈ એટલી પ્રભાવકતાથી આલેખી છે જે વાંચતાં કોઈ પણ ગંભીર રસજ્ઞ ગુજરાતી સાહિત્યનાં અદ્વિતીય પાત્રોમા મૂકતાં સંકોચ નહિ કરે. બિમલ મિત્રની 'સાહેબ, બીબી ઔર ગુલામ' સાથે નાયકના ભૂતનાથ નામને કારણે અને ભૂતનાથના પોતાના ક્ષણિક અભ્યાસના કારણે તે ક્યારેક 'બીબી' જેવી રજૂ થઈ છે પણ અંતે તો તે નખરાળી ક્લિયોપેટ્રાનેય આંટી મારી પાડી દે એવી છૂટી નીકળે છે. 'બીબી'માં — મીનાકુમારીમાં — જે ગૌરવના અંશો ઝબકે છે એનો અહીં સર્વથા અભાવ છે. અંતે ઝિનત-નાદિરાના મિશ્રણનો ઉલ્લેખ છે તે સાચો ખરો પણ સ્વાતિ તો એથીયે આગળ 'નિમ્ફોમેનિયાક' ચરિત્ર છે! જાજરમાન સુંદર શરીરને છતે પતિએ જગતના કોઈ પણ પુરુષ પાસેથી કામ-દામ-સત્તા પડાવવા સ્વાતિ શસ્ત્ર તરીકે પોતે તો વાપરે, પરન્તુ પોતાને ત્યાં નોકરીએ રાખી મંદાકિની નામની બીજી સ્ત્રીનેય પોતાના જ પતિ સુશીલ શેઠ – કે જે કોઈ હડફેટે ચડે એની સામે શરીરશસ્ત્ર વાપરવાની શીખ આપે છે! પછી સુશીલને સ્વાતિ મંદાકિની સાથે જાતીયતામાં ફિટ કરી શકે અને પોતાના પર બનાવટી બળાત્કાર નોતરી મંદાકિનીના પતિ ગૌતમને 'હિટ' પણ કરી શકે છે! 'યાર' – 'યાર' વારંવાર બોલવા ટેવાયેલી સ્વાતિ ગમે ત્યારે ગમે તેને ગળે બાઝી શકે, માથે પડી શકે — પણ ભાગ્યે જ પગે પડી શકે! નાનુભાઈ કે કોઈ પણ પુરુષ 'કામમા' આવતો હોય તો ક્લિયોપેટ્રાની

મોહક છટાથી સ્તુતિ પણ કરી શકે અને ગરજ સરી જાય એની સેંકડે ગાળ પણ ચોપડાવી શકે. યૌવનવિસ્તરણ અને રક્ષણ દ્વારા મતલબ સાચવતી આ નારી 'બ્રેસ્ટ કેન્સર', 'એઇડ્ઝ'થી બીએ છે અને કુંડળી દેખાડી બચી જવાના વહેમ સુધી હેઠી ઊતરતાં શરમાતી નથી. સ્વાતિ, પોતાના જેક્સ-ભૂખ્યા મોટા પુત્ર ગરમને જાતીય શિક્ષણનો પ્રથમ પાઠ ઉદાહરણથી મંદાકિની અજાણતાં અર્પી રહી તો એ માટે આભાર માની શકે છે! આવી ધૃષ્ટ છતાં પ્રકર્ષક (ખલ)નાયિકા ગુજરાતી સાહિત્યમાં 'ન ભૂતો ન ભવિષ્યતિ' અભ્યાસીઓને પ્રતીત થયા વિના નહિ રહે. કથાના પૃ. ૨૮૪ પર ભૂતનાથ, સુબાહુના માધ્યમથી સ્વાતિની બહુપરિમાણી વિચિત્રતા અને જટિલતાનો કાવ્યમય આભાસ પામે છે :

"આકર્ષણ અને તિરસ્કારનું તેમ જ ઊંડી ધિક્કારની વાવમાં સૂર્યનાં તૂટતાં અને વિખેરાઈ જતાં કિરણો જેવા અહોભાવનું કંઈક અજબ મિશ્રણ મોજૂદ હતું." (પૃ. ૨૮૪)

નાયક ભૂતનાથને મજાકમાં સ્વાતિની કદલી-કટિ પર ચીપકાવેલો ચાંદીનો ઝૂડો કહેવો, કે અભિ-વ્યક્તિ-સ્વાતંત્ર્યના સૂરજને કાળજે જે સ્વાતિડાઘ છે એનાથી પ્રભાવિત અંશ માનવો એ પ્રશ્ન છે. નાયક તદ્દન પ્રતિનાયક છે. અંતરાત્મા ઉપર એના નિર્ણયોમાં હમેશાં દિદરાતમાનો જ વિજય દર્શાવાયો છે! બે વાર એક ફિલ્મી ગીત આવે છે (ભરા હો પેટ તો સંસાર જગમગાતા હૈ... લગી હો ભૂખ તો ઈમાન ડગમગાતા હૈ) એનો નાદર નમૂનો ભૂત-નાથ છે. આમ મૂડીવાદવિરોધી છે પણ અભાવવશ પૈસાની નોટો જોતાં 'ઝલગલિયાં' અનુભવે છે. બધાં ઝેર – અપમાનો ભોગવવાનાં પણ – તે નીલકંઠપેઠે ગટ-ગટાવી જાય છે. ગંજાવર અસત્ય અને અનાચારનું અનિષ્ટ અપરિહાર્ય છે અને એનો નાશ કરવો ગજા બહાર છે એ વાસ્તવિકતાની સ્વીકૃતિ કૃતિનો મુખ્ય કરુણ ઘટક-અંશ છે. ન્યૂઝપ્રિન્ટના રોલની ચોરી વખતે ભૂતનાથ જરાક રાહૂર દેખાડી હકીકત જાણતાં ડાહ્યોડમરો બની રહે છે. પ્રતિનાયકનું એકાઉન્ટ-ફીલ્ડ ઉત્તમ ઇમાનદાર–કવિતા અને ગૌતમ-મંદાકિની જેવા મિત્રોની આગતાસ્વાગતા કરવામાં પ્રકટ થયું છે એના કરતાં વધુ તો મેગેલોમેનિયાક સ્વાતિના મનસ્વી ઓર્ડર્સને અમલમાં મૂકવાનું, નાના શેઠ સુબાહુની કુંડળીઓ જોઈ જોઈ ભાવષ્ય-કથન કરવાનું, માસ્ટર ગરમને રોજ જોક્સ સુણાવ-વાનું, તંત્રી-માલિક સ્વાતિપાત્તે સુશીલ શેઠને પ્રવચન લખી આપવાનું અથવા તો તે પ્રેમભગ્ન કે હતાશ દશામાં વારંવાર નખ કરડવાની ચેષ્ટામાં ડૂબકાં ખાતા હોય ત્યારે જોયા કરવામાં પ્રદર્શિત થયું છે. આ બાબુભાઈ જમીનદાર કહે છે તેમ તે એમજી-એમનો સિંહ તંત્રીલેખો પૂરતો જ, બાકી તે મિયાંડી જેવો છે! વારંવાર માત્ર ચા–પાન કરતા અને પાન–અન્ન આરોગતો આ પ્રતિનાયક નિરૂપિત લેખક એક સજ્જન નિરુપદ્રવ નાયકના અર્વાચીનના અદ્યતન અંદાજ આપતા હોવાની છાપ પડે છે. ભૂતનાથ ભલે તંત્રીલેખો 'ગુસપુસ' માટે લખતા હોય પણ અંતે અવદશા માટે અમેરિકન પ્રમુખ લિંકન-જેન્સન-કાયદ કઠપૂતળા જેવા છે!

> Reporters are puppets. They simply respond to the pull of the most powerful strings.

આમ છતાં પૃ. ૫૪૨ પર 'આગ ઓકતા ઉતાવળા જ્વાળામુખી'ના સાથે જાતને સાંકળી નાયક 'હિમાચ્છાદિત ઢાંકણ'ની વાસ્તવિક ઉપમાનો ઉલ્લેખ સૂચક રીતે મૂકે છે!

નવલ-કથાને છાપાની કચેરીઓમાં 'વાતો' કહે-વાના ચેપનો ભૂતનાથની જેમ લેખક પણ શિકાર થયા દેખાય છે.

અમુક પાત્રોને સગવડ આપવા બીજાં પાત્ર બદીકિદાર કે ડાકોર જવા નીકળે છે!

અખબાર ઉદ્યોગ અનાચારનો અખાડો છે એવું અનુભવ્યા છતાં, નિત્શે જેને 'રોગ' કહે છે એ જર્નાલિઝમ તરફ જ ઉત્તમ-ગૌતમ જેવાની અભિ-મુખતા અને આસક્તિ છતી થવા દીધી છે. કદાચ

ખોટા સિક્કાને ચલણમાંથી દૂર કરવાનું સાહસ સાત્વિક લાગતું હશે.

બધા જ પાત્રો એના નાયકની જેમ જરૂર પડયે હેમિંગ્વે-ફૉકનર-વૉલ્ટેર-શોપનહાવર-ડિઝરાયલીના ઉદાહરણો કે અવતરણો આપે છે!

લેખકે કપિલરાય મહેતા, વાસુદેવ મહેતા, કકલભાઈ, અમૃતલાલ શેઠ જેવાનાં નામો આપીને ત્યાર પછીના કાળનો ઇશારો આપ્યો છે. બાકી ઠોઠનિશાળિયો, ઇન્દ્રદેવ, ગુનગુન, રમતગમતલેખક અને નાનુભાઈ જેવાની ચરિત્રરેખા વડે ચોક્કસ સમકાલીન અભિજ્ઞાન આપ્યું છે.

ગદ્યશૈલી સાદી અને સીધી છે. પૃ. ૨૪ પર બાયરન, શેલી વગેરે કવિઓની ખોડવાળો અને પૃ. ૬૩ પર માત્ર હા-હી-હો-હેના અર્થઘટનની રમૂજવાળો પરિચ્છેદ તથા સ્વાતિના ધૂંધવાટની વાગ્ધારા – કર્તાની શક્તિનાં ઉદાહરણ છે. મને ગમેલું પૃ. ૧૪ પરનું એક વર્ણન કાવ્યમય હોવા ઉપરાંત પાત્રોચિત છે.

> "ઉત્તમ ઇનામદારના અંતરમાંથી જાણે આશ્ચર્યનો એક મોટો છોડ ઊગી નીકળ્યો. સમયની ક્ષણો એક પછી એક નિરુપદ્રવી કીડીઓની લાંબી કતારની જેમ ચાલી જાય છે... અચાનક આમાંથી એક કીડી મટીને કાળિનાગ બની જાય છે!"

'ગુસપુસ' નામનું છાપું — સુખલાલ શેઠની ભલે ભલૂનચાલથી અથવા નાનુભાઈ જેવા નિષ્ઠાવાન પીઢ તંત્રીઓના ટેકાથી – પૂર્વે કીડી જેવડું હશે પણ સ્વાતિના આગમન પછી કાળિનાગ જેવું જ અંતે બની રહે છે. ઝાઝી કીડીઓ સાપને તાણી શકી નથી. 'સાહેબ બીબી ગુલામ' ફિલ્મના ઘડીયાળનો ઘાટનો વફાદાર પટાવાળો ભગવાનદાસ તંત્ર તરફથી બેસણા જેટલી જગા છાપાની અવસાનનોંધમાંયે પામતો નથી! માત્ર ભૂતનાથનાં બે ઉષ્ણ આંસુ પામે છે. ગુજર્યા પહેલાં ભગવાનને દુઃસ્વપ્ન આવેલું એમાં સ્વાતિ ગાંડી થઈ ગઈ હોય છે, ગંદી ગંદી ગાળો બોલતી હોય છે અને પોતાનાં કપડાં જાતે જ ફાડી રહી હોય છે. ભગવાનના દુઃસ્વપ્નનો ચેપ ભૂતનાથને અડે છે. કથાનો અંત 'ગુસપુસ' તરફ હજુયે કેટલાક લોકો (એમાં ભૂતનાથ ખરા?) આશાભરી મીટ માંડી રહ્યા છે, એવા વાક્ય આગળ લવાયો છે. બાકી હકીકતે તો 'ગુસપુસ' કેન્સરગાંઠપેઠ વકરી રહ્યું છે, અને 'સફેદ ચાદર પરના કાળા મંકોડા' પ્રજાનું લોહી ચૂસી રહેવાનો અંત અધિક વાસ્તવિક છે. આવું વ્યંગ-વિનોદથી રસાયેલું વાસ્તવવાદી છતાં રસાળ આલેખન 'ગુસપુસ' નિમિત્તે નવલકથા સ્વરૂપમાં પ્રથમ વાર આપવા માટે ભૂપતભાઈને હાર્દિક અભિનંદનો.

'સૂરજને કાળજે ડાઘ': લે. ભૂપત વડોદરિયા, પ્રકાશક: નવભારત સાહિત્ય મંદિર, ગાંધીમાર્ગ, અમદાવાદ-૧, પૃ. ૫૫૮, કિં. રૂ. ૧૦૫.



સાભાર સ્વીકાર

અમૃતનો આસ્વાદ: ગુલાબદાસ બ્રોકર, અનાયાસ પ્રકાશન, ૪૪૭-બી, શિશુવિહાર સામે, ભાવનગર-૩૬૪ ૦૦૧, કિં. રૂ. ૨૦. तनुतारक: (હિન્દી) इन्दिरा, प्र: शान्ति प्रकाशन, आसन-124421 रोहतक (हरियाणा) कि. रु. २००. ઉમદા અને સંસ્કારી આચાર્ય: લે. વસંતલાલ રતિલાલ મહેતા, પ્ર. સંનિષ્ઠ પ્રકાશન વતી શ્રીમતી પૂર્ણિમા પુરુષોત્તમ માવળંકર, 'ગોપિકા', મહારાષ્ટ્ર સોસાયટી, એલિસબ્રિજ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૬, કિં. રૂ. ૩૦.



જી.એમ.ડી.સી.નાં

ઉત્તમ ગુણવત્તાવાળાં
ખનિજો
ઉદ્યોગો માટે

* લિગ્નાઇટ * બૉક્સાઇટ
* ફ્લોરસ્પાર

ગુજરાત ખનિજ વિકાસ નિગમ લિ.

(ગુજરાત સરકારનું સાહસ)

ખનિજ ભવન, આશ્રમ રોડ, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૯.
ફોન : ૪૦૨૪૭૫–૭૬–૭૭–૭૮, ૪૦૭૪૪૬, ૪૬૮૦૮૨,
તાર : MINCORP ટેલેક્સ નં. GMDC—
એ. એમ. ૦૧૨૧–૬ ૩૨૦. ફેક્સ : (૯૧) ૨ ૭૨–૪૬૮૦૮૨

ખેડૂતને ચહેરે સમૃદ્ધિનું સ્મિત એ જ ગુજરાતનું યશદાયી હિત



'ગુજરાત રાજ્ય, અનેક પડકારો વચ્ચે ૨૦મી સદીના છેલ્લા દાયકામાં આયોજિત વિકાસના લક્ષ્યાંકો પાર પાડવા કટિબદ્ધ બન્યું છે. ગુજરાત સરકારની નીતિ ખેડૂતોને ઉન્નતિના માર્ગે લઈ જનારી સાચી દિશાની નીતિ છે.
અમે ખેતીવાડી ઉપર નભતી વસતિનું ભારણ ક્રમશઃ ૨૫% સુધી ઘટાડીને, વિશ્વની આધુનિક કૃષિ ટેકનોલોજીના લાભો ગુજરાતના ખેડૂતોને પ્રાપ્ત થાય તેવી વ્યૂહરચના અપનાવી છે. તેઓને પરવડે તેવા ભાવો મળે તે માટે બજારતંત્રનું હેવક વિકસાવવામાં પગલાં લઈ રહ્યા છીએ.'

— ચીમનભાઈ પટેલ
મુખ્ય મંત્રી, ગુજરાત રાજ્ય

સિદ્ધિઓની આ છે આછેરી ઝલક :

- ઈઝરાયલી પદ્ધતિની ટપક સિંચાઈ પદ્ધતિ રાજ્યના ખેડૂતો અપનાવે તે માટે રૂ ૧૦૦ કરોડની સહાય યોજનામાં ૧,૦૦૦ ગામોના ખેડૂતોને સહકારી ધોરણે આવરી લેવાશે. આ યોજના માટે રાજ્ય સરકાર દ્વારા ૫૦ ટકાની સબસિડી અને સહકારી બેન્કો દ્વારા ૪૦ ટકા ધિરાણ અપાશે, જ્યારે ખેડૂતોનો ફાળો માત્ર ૧૦ ટકા રહેશે.
- રાજ્ય સરકારે ખેડૂત આલમની લાગણીને ધ્યાનમાં રાખી કૃષિ વીજ દરમાં ત્રણ ત્રણ વાર કરેલો ઘટાડો. ૭.૫ હોર્સ પાવર સુધીના વપરાશકારો માટે વાર્ષિક રૂ ૩૫૦/- પ્રતિ હોર્સ પાવર અને તેથી વધુ માટે વાર્ષિક રૂ. ૬૦૦ પ્રતિ હોર્સ પાવરનો વીજ દર કરાયો.
- ખેડૂતોને અપાતી વીજ સેવાનો પડતર ખર્ચ જ્યારે પ્રતિ યુનિટ ૧૬૨ પૈસાનો આવે છે તેની સામે માત્ર ૩૩ પૈસા વસૂલ કરી ખેડૂતોને યુનિટ દીઠ અપાતી ૧૨૯ પૈસાની રાહત.
- કૃષિ વિષયક વીજ દરમાં ગુજરાત વિદ્યુત બોર્ડે ખેડૂતોને આપેલી રાહત પેટે ૧૯૯૨-૯૩ના વર્ષમાં રૂ ૬૫૦ કરોડ કરતા પણ વધુ સબસિડીનો રાજ્ય સરકારે વહન કરેલો ખર્ચ.
- સર્વગ્રાહી પાક વીમા યોજના અંતર્ગત ખેડૂતોને પાક વીમાના પ્રિમિયમમાં અપાતી ૫૦ ટકા સહાય અન્વયે, ૧૯૮૫થી આજ સુધીમાં રાજ્યના ૧૭,૦૨,૨૮૦ જેટલા નાના અને સીમાંત ખેડૂતોને રૂ ૨૪૮.૨૪ લાખના પ્રિમિયમની રકમનો અપાયેલો લાભ.
- રાજ્યની સ્થાપના સમયે અનાજનું કુલ ઉત્પાદન ૧૮ લાખ મેટ્રિક ટન હતું, તે વધીને ૧૯૯૨-૯૩ સુધીમાં ૫૩.૩૯ લાખ મેટ્રિક ટન સુધી પહોંચ્યુ
  હેક્ટર દીઠ અનાજ ઉત્પાદન ૪૧૭ કિલોગ્રામ હતું તે વધીને ૧,૨૩૬ કિલોગ્રામ સુધી પહોંચ્યું.
- આદિવાસી ખેડૂતોને ૧૯૯૨-૯૩ના વર્ષમાં બિયારણ અને ખાતર પૂરા પાડવાની યોજના અન્વયે રૂ ૧૭૩.૪૩ લાખના ખર્ચે, ૯૬,૫૦૭ લાભાર્થીઓને ૧,૭૦,૭૪૨ કિટ્સ પૂરા પાડવામાં આવ્યા.



કાર્યદક્ષતાની ઝલક

* ગુ. વિ. બોર્ડ તેનાં અલગ અલગ સ્થળોએ આવેલાં ૮ પાવર સ્ટેશન અને તેની અંદર કામ કરતાં જુદી જુદી ક્ષમતાના ૪૧ એકમો સહિત ૬૦૦૦ મેગાવૉટની સ્થાપિત શક્તિ સાથે ગુજરાતભરનાં તમામ ગામડાંઓના વીજળીકરણ સાથે અને તે માટે સમસ્ત ગુજરાતમાં પથરાયેલા તેના ૪૬૦૦૦થી વધુ કર્મચારીઓ સાથે ૪૮૦ સબસ્ટેશનો મારફત અલગ અલગ શ્રેણીના ૫૪ લાખ ગ્રાહકોને વીજળીની સેવાઓ પૂરી પાડવાની સાથે તેની ૨૨૫૪૨ સર્કિટ કિલોમીટર જીવંત રેખાઓ સાથે ગુજરાતની સેવા બજાવી રહ્યું છે.

* આ માટે ૧૭ સર્કલ, ૬૮ ડિવિઝન અને ૩૫૪ સબડિવિઝન રાજ્યભરમાં વહીવટી સંચાલન માટે પથરાયેલાં છે, અને લગભગ ૫૦૦૦ ઇજનેરો પણ આ કામગીરીમાં જોડાયેલા છે.

* ૧૯૮૯–૯૦માં સરેરાશ ૪૧૧ વૅગન કોલસો આવતો હતો, જે ૧૯૯૧–૯૨માં ૪૩૮, ૧૯૯૨–૯૩માં ૫૨૧ અને ૧૯૯૩–૯૪માં એટલે કે હાલમાં સરેરાશ ૫૮૪ વૅગન કોલસો આવવાથી છેલ્લા એક દોઢ વર્ષથી કદાચ ગુજરાત એક જ એવું રાજ્ય છે કે જ્યાં કોઈ જ વીજળીકાપ મુકાયો નથી.

* ગુજરાતનો માથાદીઠ વિદ્યુત વપરાશ ૫૦૪ યુનિટ છે, જે મહારાષ્ટ્ર કરતાં પણ વધુ છે, અને તે રાષ્ટ્રીય સરેરાશ કરતાં ઘણો જ આગળ છે. આના કારણે ગુજરાતમાં લગભગ રૂ. ૪૭૦૦૦ કરોડના ઉદ્યોગો આવી રહ્યા છે.

* એક યુનિટના ઉત્પાદન માટે ગુજરાત માત્ર ૦.૫૩ કિલો કોલસો વાપરે છે, જ્યારે રાષ્ટ્રીય સરેરાશ ૦.૭૪ની છે. મહારાષ્ટ્રની વપરાશ પણ ૦.૭૬ની છે, મધ્યપ્રદેશની ૦.૭૯ છે અને રાજસ્થાનની ૦.૭૦ છે. કર્મચારીઓની સંખ્યાની દૃષ્ટિએ ૧૦૦૦ ગ્રાહકો માટે ગુજરાતમાં કર્મચારીઓની સંખ્યા ૯.૫ છે, જે મહારાષ્ટ્રમાં ૧૩.૭, મધ્યપ્રદેશમાં ૧૮.૫, ઉત્તરપ્રદેશમાં ૨૩.૨, રાજસ્થાનમાં ૨૦ અને દેશની સરેરાશ ૧૫ છે.

* સમગ્ર દેશના પ્લાન્ટ લોડ ફેક્ટર ૫૭.૫ની સામે ગુજરાતનો પ્લાન્ટ લોડ ફેક્ટર ૬૧.૬% છે.

* પાવર ચોરી માટેની પેનલ્ટીની રકમ જે ૧૯૮૯–૯૦માં ૧૯૨ લાખ હતી, તે ૧૯૯૦–૯૧માં ૫૧૦ લાખ, ૧૯૯૧–૯૨માં ૧૨૦૮ લાખ અને ૧૯૯૨–૯૩માં ૨૪૭૪ લાખ જેટલી વધી છે.

* ગુજરાત પાવર કોર્પોરેશન તરફથી થનાર ગાંધારનું ૬૧૫ મેગાવૉટનું એકમ, પીપાવાવમાં થનાર ૬૧૫ મેગાવૉટનું એક એકમ, નર્મદા યોજનામાંથી ગુજરાતને મળનાર ૧૮૦ મેગાવૉટ અને એન.ટી.પી.સી.નું થનાર ગાંધાર ૬૧૫ મેગાવૉટ, હિમાચલ પ્રદેશની ભાગીદારીમાં થનાર એકમોમાંથી ૧૩૬ મેગાવૉટ, મહારાષ્ટ્રની ભાગીદારીમાં અણુ ઊર્જાના મળનાર ૫૦૦ મેગાવૉટ વગેરે યોજનાઓ દ્વારા ગુજરાતના ભાવી વિકાસ માટે પૂરતી વીજળી ઉપલબ્ધ થવાની આશા છે.

ગુજરાત વિદ્યુત બોર્ડ
મુખ્ય કાર્યાલય, વડોદરા

Uddesh (A literary, cultural monthly) : February 1994
Licensed to Post without Prepayment. License No. 188 R.No. GAM C/920



જીર્ણ જગત

મને મુર્દાંની વાસ આવે!
સભામાં સમિતિમાં ઘણાં પંચમાં, જ્યાં
નવા નિર્માણની વાતો કરે જુનવાણી જડબાં,
એક હા ની પૂંઠે જ્યાં ચલી વણજારમાં હા,
–મળે ક્યાંક જ અરે મર્દાનગીની ના, –
પરંતુ એહને ધુત્કારથી થથરાવવા કરતાં,
વિચરતાં મંદ નિત્યે,
શ્વાસ લેતાં અર્ધસત્યે ને અસત્યે,
જરઠ હો ક્યાંક — ક્યાંક જુવાન ખાસાં,
નિહાળી ભાવિને ખાતાં બગાસાં,
દઈ ભરડો મડાનો સત્યને ગૂંગળાવવા કરતાં
મને નિશદિન ભુઆયેલાં દિલોની વાસ આવે!
મને મુર્દાંની બૂ સતાવે!
ભલેને ફૂલથી ઢંકાયલાં રૂપે વિહરતાં!
શબો સમાજના શિખરેથી શિખરે વિચરતાં,
જંગલોમાં કાષ્ઠ તો ખૂટ્યાં નથી,
ખુરશીઓ ઘડાયે જાય છે ' અણુકથી.
બાગમાં પુષ્પોય ખીલ્યે જાય છે,
ને ડોક શણગારાય છે,
અચેતનની આરતીમાં ચેતના હોમાય છે.
હે રુદ્ર, હે શિવ! સદ્ય ઊઠો
હાથ ડમરુ લઈ જગ આ જીર્ણની ઉપર ત્રુઠો!
જે સડ્યું, મરવા પડ્યું તે સર્વનું ખાતર કરી,
નવા રોપે નવા મોલે કરો લોમ હરીભરી,
ભૂતના આ મૃત્યુપુંજેથી નવા મર્દો જગાવો.
ચૈતન્યવંતા અટ્ટહાસે જગ હસાવો!

અમદાવાદ, ૨૩-૧૦-૧૯૪૮ **ઉમાશંકર જોશી**

(સમગ્ર કવિતા)

ઉદ્દેશ

સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

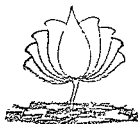
सर्वभाषा सरस्वती

વર્ષ ચોથું : અંક નવમો

એપ્રિલ : ૧૯૯૪

તંત્રી
રમણલાલ જોશી

૪૫



ઉદ્દેશ

વર્ષ ચોથું અંક નવમો સળંગ અંક : ૪૫

અનુક્રમ : એપ્રિલ ૧૯૯૪

પ્રકાશક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૯
'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય વતી મુદ્રક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૯
મુદ્રણસ્થાન : ભગવતી મુદ્રણાલય, ૧૯, અજય ઇન્ડસ્ટ્રિયલ એસ્ટેટ, દૂધેશ્વર રોડ, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૪

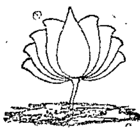
સૂચનાઓ

* 'ઉદ્દેશ' દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે.
* 'ઉદ્દેશ'ના ગ્રાહક ગમે તે અંકથી થઈ શકાય છે.
* આ માસિકમાં પ્રસિદ્ધ થતા લેખોમાંના અભિપ્રાય માટેની જવાબદારી તે તે લેખકની છે.
* વાર્ષિક લવાજમ (દેશમાં) રૂ. ૮૦. વિદેશમાં (એરમેલ) રૂ. ૫૦૦, (સીમેલ) રૂ. ૩૫૦. આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્ય : રૂ. ૧૦૦૦.
* 'ઉદ્દેશ'ના ધોરણ અને સ્વરૂપને અનુલક્ષીને લેખકોએ પોતાની કૃતિઓ મોકલવી.
* સ્વીકૃત કૃતિનો જવાબ પંદરેક દિવસમાં અપાય છે.
* છૂટક નકલ રૂ.૧૦ પોસ્ટેજ સાથે
* લવાજમ મોકલવા અને પત્રવ્યવહારનું સરનામું : 'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ–૯. ફોન નં. ૪૫૨૦૨૭; ૪૫૬૨૭૭
* લવાજમ મની ઑર્ડર અથવા ડ્રાફ્ટથી મોકલવા.
* 'ઉદ્દેશ'નાં લવાજમ નીચેના સ્થળે પણ ભરી શકાય છે:

(૧) સૌરભ પુસ્તક ભંડાર : કેલિકો ડોમ સામે, મેડા ઉપર, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ–૧ ફોન : ૩૮૧૨૩૦, ૪૭૫૦૯૭

(૨) વિજય મેગેઝીન વર્લ્ડ ૬૨, કલ્યાણ ભુવન, બીજે માળે, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ–૧ ફોન : ૩૫૪૫૧૬

ઉદ્દેશ



એપ્રિલ
૧૯૯૪

सर्वभाषा सरस्वती

'ઘર' : સ્થાનિક વતનપરસ્તો અને વિશ્વપરસ્તોના સંદર્ભે

હમણાં હાનેર્ઝે આધુનિક સંદર્ભમાં 'ઘર' શબ્દના તાત્પર્ય વિશે કરેલો ઊહાપોહ રસપ્રદ તેમ જ દ્યોતક છે.

જે લોકો વતનપરસ્ત 'સ્થાનિક' હોય છે, તેઓ પોતાને ત્યાં જે ચીજવસ્તુ કે સુખવૈભવ ખૂટતાં હોય અને જે પરદેશમાં પ્રાપ્ત હોય તેના અનન્ય અનુભવની લાલસા સેવતા હોય છે. પરંતુ જેવા તે લોકો એ હેતુથી પર્યટને નીકળે છે તેવા જ તેઓ 'ઘર'ની સુરક્ષિતતા — માની લીધેલી સુરક્ષિતતા — માટે ઝૂરવા લાગે છે. એટલે જ તો તેઓ જ્યાં જાય છે ત્યાં તેમનો અનુભવ 'ઘર વત્તા બીજું કશુંક'નો હોય છે. આવા વતનપરસ્ત 'સ્થાનિકો'નો અનુભવ 'ઘર વત્તા કશુંક અધિક' એવા ભાવથી છવાયેલો હોય છે: સ્પેઇન એટલે ઘર વત્તા હૂંફાળો, સૂર્યપ્રકાશ, ભારત એટલે ઘર વત્તા નોકરચાકર, આફ્રિકા એટલે ઘર વત્તા હાથીઓ, સિંહો વગેરે વગેરે.

આવા વતનપરસ્ત 'સ્થાનિકો'ના વિરોધે જે લોકો વિશ્વપરસ્ત છે એમનું વલણ ઇતર સંસ્કૃતિઓમાં નિમગ્ન થઈ જવાનું હોય છે. તેઓ જ્યાં વસે છે ત્યાંના સ્થાનિક વતનપરસ્તોનાં જીવન અને રહેણીકરણીના ભાગીદાર બનવા માગે છે. પરંતુ સાચા ભાગીદાર બનવા તેઓ ગમે તેટલું મથે તો પણ તેમના પર વતનપરસ્ત વિદેશી હોવાનું, માત્ર પર્યટકો ગણાવાનું જોખમ તોળાઈ રહેતું હોય છે.

આ ઉપરાંત એ ત્રીજો વર્ગ છે દેશવટો લીધેલા લોકોનો — દેશનિકાલોનો. તેમની જીવનપ્રવૃત્તિઓમાં, જાણ્યે કે અજાણ્યે, પોતાને ઘરે — સ્વદેશ પાછા ફરવાની આશાનો આધાર ખૂટતો હોય છે. જો તેઓ નવું 'ઘર' ઊભું ન કરી શકતા હોય, તો તેમના અનુભવો માત્ર 'કશાક અધિક'ના, 'ઘર' વિનાના હોય છે. આવા દેશનિકાલો વિશ્વપરસ્ત બનવાની ધસીને ના પાડે છે, અને તેઓ કદી પણ પોતાના વતનપરસ્ત સ્થાનિક બની શકવાના નથી, અને બનવા માગતા પણ નથી. એટલે તેઓ 'ઘર' વગરના જ રહે છે. તેઓ 'મકાન'માં રહે છે ખરા, પણ તેને 'ઘર' કહેતા નથી. તે તેને દેશવટો કહેવાનું પસંદ કરે છે, જ્યાં 'ઘર'ની સુરક્ષિતતા કરતાં સંદિગ્ધ 'ઘર' પસંદગી પામે છે. તેઓ માને છે અસંખ્ય દેશનિકાલો અહીંતહીં ઉદ્યમથી કામ કરી રહ્યા છે, લખી રહ્યા છે — ભીતરનું અને ઉચ્ચતર જીવન જીવવાની શક્યતાઓ વધારવા મથી રહ્યા છે. તેઓ એકસાથે 'અનેક વિશ્વો'માં જીવે છે.

—હરિવલ્લભ ભાયાણી

['ઑબ્ઝર્વેટિવ', ૧૮-૬-૧૯૯૩માં પ્રકાશિત નેગ્રાત સોગુક'ના લેખમાં Cosmopolitans and Locals in World Culture એ ઉલ્ફ હાનેર્ઝના, Theory Culture and Societyનો ૭મો અંક (૧૯૯૦)ના પા. ૨૩૭-૨૫૧ પર પ્રકાશિત લેખ ઉપરની નોંધને આધારે. હ. ભાયાણી]

સાંપ્રત પ્રવાહો

તંત્રી

કવિ શ્રી નિરંજન ભગતનું અકાદમી દ્વારા સન્માન

ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીએ એની મૂર્ધન્ય સાહિત્યકારનું સન્માન કરવાની યોજનામાં આ વર્ષે કવિ શ્રી નિરંજન ભગતનું તા. ૨૫ માર્ચ, ૯૪ના રોજ સન્માન કર્યું. અકાદમીની પ્રણાલિકા પ્રમાણે ડૉ. ભોળાભાઈ પટેલે શ્રી નિરંજન ભગતનું સાહિત્ય-ક્ષેત્રે પ્રદાન એ વિશે રસપ્રદ વ્યાખ્યાન આપ્યું. જુદા જુદા કવિઓએ નિરંજનનાં કાવ્યોનું પઠન પણ કર્યું. હાજરી ઘણી સારી હતી અને મોડા આવનાર શ્રોતાઓને સ્ટેજ ઉપર બેસાડવા પડ્યા હતા, પણ તેમાંના મોટા ભાગના થોડી વાર પછી જતા રહ્યા હતા!

શ્રી ભોળાભાઈએ એમના વ્યક્તવ્યમાં નિરંજનના 'પ્રવાલદ્વીપ'ના કાવ્યસ્તબકની પ્રશંસા કરી, એનાથી ગુજરાતી કવિતામાં એક નવો વળાંક આવ્યો એમ કહ્યું તે બરાબર, પણ એમ કરતાં ઉમાશંકર જોશીએ 'છિન્નભિન્ન છું' અને એ શૈલીનાં કાવ્યો નિરંજનના અનુગામી તરીકે લખ્યાં એમ કહેવું બરાબર નથી. નિરંજન ભગતે પણ પોતાની કવિતા વિશેના અન્ય દાવાઓની સાથે ભોળાભાઈના અભિપ્રાયને ઓ.કે. કર્યો તે પણ બરાબર ન થયું. ઉમાશંકરે પોતાના 'છિન્નભિન્ન છું' કાવ્યનું પઠન વડોદરા રેડિયો ઉપરથી ૧૯ ફેબ્રુ. '૫૬ના રોજ કર્યું હતું અને માર્ચ '૫૬ના 'સંસ્કૃતિ'માં એ છપાયું હતું. 'પ્રવાલદ્વીપ'નાં એક ચતુર્થાંશ કાવ્યો ૧૯૫૫–૫૬ના 'સંસ્કૃતિ'ના અંકોમાં પ્રગટ થયાં છે. એટલે ગુજરાતી કવિતામાં આધુનિકતાનો પ્રથમ આવિર્ભાવ ઉમાશંકર અને નિરંજનથી થયો છે એમ કહેવું ન્યાય્ય ગણાય. ઉમાશંકર અને નિરંજન બંને ક્લેસિકલ પરંપરાના કવિઓ છે અને એ બંને આ શૈલીની કવિતા પણ ગુજરાતીમાં લાવ્યા એટલું જ કથયિતવ્ય છે. ફેર એટલો કે ઉમાશંકર સતત આ દિશામાં પણ કામ કરતા રહ્યા અને નિરંજનનો તો પાંત્રીસ વર્ષનો મૌન-કાળ આવ્યો! પ્રસંગોપાત્ત આ અભિપ્રાય પ્રગટ કરવાનું આ લખનારથી અગાઉ પણ બન્યું છે. સમારંભ સરસ થયો. શ્રી નિરંજન ભગતને આ પ્રસંગે હાર્દિક અભિનંદન.

'દેવતાત્મા હિમાલય' અને 'મહામાનવ શ્રીકૃષ્ણ'ને પારિતોષિકો

શ્રી ઘનશ્યામદાસ શરાફ સર્વોત્તમ સાહિત્ય પુરસ્કાર રૂ. ૧૧,૦૦૦નો શ્રી ભોળાભાઈ પટેલને તેમના પ્રવાસવર્ણનના પુસ્તક 'દેવતાત્મા હિમાલય' માટે આપવાનું જાહેર થયું છે. અને રૂ. ૫,૨૦૦નો સાહિત્ય સન્માન પુરસ્કાર 'મહામાનવ શ્રીકૃષ્ણ' માટે શ્રી જ્યોત્સ્નાબહેન તન્ના અને શ્રી નગીનદાસ સંઘવીને સંયુક્તપણે આપવામાં આવશે. ૨૩મી એપ્રિલે મુંબઈમાં એક સમારંભ યોજીને આ પુરસ્કાર અપાશે. ત્રણેને હાર્દિક અભિનંદન.

સેમિનારોની ઋતુ

સ્વ. બળવંતરાય ઠાકોરની સવા શતાબ્દી પ્રસંગે મ. સ. યુનિવર્સિટી, વડોદરાના ગુજરાતી વિભાગ તરફથી 'પ્રો. બળવંતરાય ઠાકોર: વ્યક્તિત્વ, કવિતા અને વિવેચન' વિશે તા. ૧૯–૨૦ માર્ચ '૯૪ના રોજ એક પરિસંવાદ યોજાયેલો. વિવિધ કોલેજોના અધ્યાપકોએ એમાં ઉત્સાહપૂર્વક ભાગ લીધો હતો. એ જ રીતે ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીએ પણ તા. ૨૮–૨૯ માર્ચ '૯૪ના બે દિવસ બળવંતરાયના વ્યક્તિત્વનાં વિવિધ પાસાં વિશે અભ્યાસીઓને નિમંત્રીને વિચારવિમર્શ કરાવ્યો. કેટલાક અધ્યાપકો – લેખકોએ બધી બેઠકોમાં ઉપસ્થિત રહી બ.ક. ઠાકોરની સાહિત્યસેવા પ્રત્યે આદરભાવ પ્રગટ કર્યો. ગૂજરાત વિદ્યાપીઠના ગુજરાતી વિભાગના ઉપક્રમે તુલનાત્મક સાહિત્યનું અધ્યયન અને અધ્યાપન વિશે

૧૯-૨૦-૨૧ માર્ચ '૯૪ દરમ્યાન પરિસંવાદ યોજ્યો. તુલનાત્મક સાહિત્ય વિશે હજુ વિશેષ કામ થવું જોઈએ. એની પહેલ કરવા માટે ગુજરાત વિદ્યાપીઠને અભિનંદન ઘટે છે. આ બધા પરિસંવાદોમાં અધ્યાપકો અને અનુસ્નાતક વિદ્યાર્થીઓ મોટી સંખ્યામાં હાજર રહી સક્રિય ભાગ લે તો આયોજકોની જહેમત લેખે લાગે.

મધ્યકાલીન ગુજરાતી કથાઓનાં અર્થઘટન

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદની ઉશનસ્-વ્યાખ્યાન-માળામાં 'ગુજરાતી આધ્યાત્મિક કવિતા' વિશે વ્યાખ્યાન આપવા તા. ૭ એપ્રિલ '૯૪ના રોજ વલસાડ જવાનું થયું ત્યારે બીજે દિવસે નંદિગ્રામ જઈ શ્રી મકરન્દભાઈને મળવાની તક લીધી. તબિયત બહુ સારી ન હોવા છતાં હમેશની જેમ પ્રસન્નતા તો યથાવત્ હતી. હમણાં તે આપણી મધ્યકાલીન ગુજરાતી કથાઓનાં સમાન્તરો શોધવામાં રસ લઈ રહ્યા છે. આ સંદર્ભે તેમણે શ્રી ભાયાણી સાહેબને બે પત્રો લખેલા (આ અંકમાં અન્યત્ર એ આપ્યા છે). પ્રજ્ઞકીય વિદ્યાકાર્યોમાં શ્રી મકરન્દ દવે આ ઉમરે અને સ્વાસ્થ્યની આ સ્થિતિમાં ઊલટપૂર્વક જે રસ લે છે તે સૌ વિદ્યાસેવીઓને પ્રેરક નીવડશે.

'સંનિધાન'ના ઉપક્રમે અભ્યાસશિબિર અને વ્યાખ્યાનો

'સન્નિધાન'ના ઉપક્રમે ગુજરાતી વિષયના અધ્યાપકો માટે 'ભારતીય કાવ્યમીમાંસા' વિષય પર બે દિવસીય અભ્યાસશિબિર જુલાઈ કે ઑગસ્ટના અનુકૂળ દિવસોએ અને ગુજરાતી વિષયના વર્તમાન અને ભાવિ અધ્યાપકોની સજ્જતા માટેનાં ત્રણ વ્યાખ્યાનોનો એક દિવસનો કાર્યક્રમ જૂન કે જુલાઈમાં યોજાશે. રસ ધરાવનાર અભ્યાસીઓએ નીચેના સરનામે સંપર્ક સાધવો એમ જણાવાયું છે: ડૉ. સુમન શાહ, પ્રયોજક 'સન્નિધાન', ૯ મુકુન્દ, મનોરમા કૉમ્પ્લેક્સ, પૉલિટેકનિક, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૧૫.



સાભાર સ્વીકાર

મૌનનાં કૂજન: 'કુસુમાકર', સ્વ. શંભુપ્રસાદ છેલશંકર જોષીપુરા, સંપા. અને પ્રકાશક: ભરતકુમાર શંભુપ્રસાદ જોષીપુરા, ૫૪/૩૨૨, વિજયનગર, ગુ. હા. બોર્ડ કોલોની, નવા વાડજ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૧૩, કિં. રૂ. ૧૨૦. વસંતસૌન્દર્યશ્રી: લેખક, સંપા. પ્રકાશક ઉપર પ્રમાણે, કિં. રૂ. ૪૫. જીવન જીવતાં શીખો: ઈલીનોર રૂઝવેલ્ટ, અનુ. જગન્નાથ દેસાઈ પ્ર. એમ. પી. પટેલ ફાઉન્ડેશન પ્રકાશન, ૪-૩ 'વિઠ્ઠલભાઈ ભવન'. સરદાર પટેલ કોલોની, રેલવે ક્રોસિંગ પાસે, અમદાવાદ-૧૩, કિં. નથી. ગઝલ: સ્વરૂપ વિચાર: લે. પ્ર. શકીલ કાદરી, ડી-૧૧૪, મધુરમ સોસાયટી, તાંદલજા રોડ, વડોદરા-૩૯૦ ૦૧૨, કિં. રૂ. ૩૫. કિંશુકલય: સંપા: મહેન્દ્ર જોશી, સંજુ વાળા, દિલીપ જોશી, પ્ર. 'વ્યંજના' દિલીપ જોશી, 'દિનકર,' મારુતિનગર, એરોડ્રામ રોડ રાજકોટ-૧, કિં. રૂ. ૫૦.

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ અમદાવાદ ૯નાં

અનુઆધુનિકતાવાદ: સંપા. ભોળાભાઈ પટેલ, ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા, કિં. રૂ. ૨૦. બલાકા: અનુ. રાજેન્દ્ર શાહ, કિં. ઉપર મુજબ. સૂર્યો જ સૂર્યો: સંસ્કૃતિરાણી દેસાઈ, કિં. ઉપર મુજબ. ડૉક્ટર કબૂતર: વિમળા મહેતા, કિં. રૂ. ૧૫, પીપરમીંટ વાવી: લે. કિં. ઉપર મુજબ.

ઊઘડે નવી ક્ષિતિજ : કવિશ્રી મકરન્દ દવેના બે પત્રો

સંપાદક : હરિવલ્લભ ભાયાણી

[ઉદ્દેશ'માં આપણા સાહિત્યકારોના પત્રો આપવાની જાહેરાત અગાઉ કરેલી. આગામી અંકથી 'પત્ર પ્રસાદી' રૂપે મારા ઉપરના અને અન્ય પત્રો આપીશું આ અંકમાં શ્રી હરિવલ્લભ ભાયાણી ઉપરના તાજેતરના શ્રી મકરન્દભાઈના બે પત્રો આપ્યા છે. — તંત્રી]

૧

૧-૨-૯૪
નંદિગ્રામ

મારા ઘોડાને અવસ્થા વરતાય છે. વહેલો થાકી જાય છે ને વધારે બોજો ઊંચકી શકતો નથી. પણ નવી ક્ષિતિજ ઊઘડતી દેખાય એટલે એને પાંખો ફૂટે છે. આવું જ હમણાં થયું. જયંત કોઠારી સંપાદિત 'મધ્યકાલીન ગુજરાતી જૈન સાહિત્ય' પ્રદ્યુમ્નવિજયજી તરફથી મળ્યું. અને આ કથાઓમાં પડેલાં ઇંગિતો ચમકી ઊઠયાં. ઉદયભાનુ રચિત 'વિક્રમચરિત્ર રાસ' મારી પાસે નથી પણ વિક્રમ અને બત્રીસપૂતળીની વારતા હું વાંચી ગયો છું. તેમાંથી કથાના બાહ્ય કલેવરમાંથી જે અંદરનો પ્રાણ ધબકે છે તેની કાંઈક ઝાંખી થઈ છે. મારાથી આ વિશે કેટલુંક થઈ શકશે તેની ખબર નથી. પણ સુભાષ દવેને મેં પત્ર લખ્યો છે ને કથાના મૂળમાં જવા માટે સહભાગી થવા નોતરું આપ્યું છે. આ મધ્યકાલીન કથાઓ મધ્યકાલીન વાવ જેવી લાગે છે. તેના દરેક સ્તર ને વિસામા પર ઘણાં શિલ્પ કંડારેલા મળે પણ ત્યાં જ થોભી ગયા તો ઊંડેરાં જળ સુધી પહોંચી ન શકાય. અને વાવમાં ઊતરીને ખાલી ઘડે પાછું ફરવું એ તો આપણી જ હાણ ને હાંસી.

શું કરી શકાય? મારું મન લોકકથામાંથી પણ અધ્યાત્મનું જ ગાણું ગાય છે ને મનમાન્યા અર્થો તારવે છે એવું નથી. વિક્રમની કથામાં આવે છે એવી જ કથા મેં સૂફીઓની કથામાંયે વાંચી છે બરાબર એ જ કથાનો નમૂનો. આવા cross references અને તાળા મેળવીએ તો જ મર્મ પકડાય. તમે જૈન સાહિત્યની પ્રસ્તાવનામાં આ કથાઓના પ્રયોજનમાં વ્યાવહારિક તેમ ઉચ્ચતર સાધવાની દૃષ્ટિ રહી છે તે યોગ્ય દિશા ભણી આંગળી ચીંધી છે. આ ઉચ્ચતર શું? કેવીક રીતે કથામાં પ્રગટે છે? જૈન મુનિઓ લખે ત્યારે તો તેમની સાધનાના ભાગરૂપે ઉચ્ચતર પ્રવેશ્યું હોય તે આપણને પુરાણી વાવના જળભંડાર સુધી લઈ જાય છે. 'ઉદયભાનુ' વિશે થોડું કામ કરવાની ઇચ્છા થાય છે. જ.કો.સં. સંપાદિત અને 'અનામી'ની પ્રસ્તાવના તથા નોંધવાળું પુસ્તક મેં મંગાવ્યું છે. મારો ઘોડો તો અત્યારથી જ હણહણે છે. પણ કોઈ જોડીદારની સહાય મળે તો ખેંચવું ઓછું પડે એમ લાગે છે....

૨

૨૪-૨-૯૪
નંદિગ્રામ

કોઈ ઘરડોખખ ખલાસી સાત સમંદરની ખેપ કરીને હજી ઘર આંગણે, બારામાં વહાણ નાંગરે ત્યાં જ એને કોઈ 'રત્નાકર સાગરભર્યો રતન તણાતાં જાય'-ની વારતા કહે ત્યાં મણિનો બેટ અને નવલખ મોતી જાણે તારામંડળ ઊતરી આવ્યું હોય એનાં વર્ણન માંડે તો એની દશા કેવી થાય? આ જૈન મુનિઓની કથાઓ આવું જ કાંઈક કામણ *કરી ગઈ ને બારામાં રહેલો ખલાસી ઘરમાં નિરાંતે* નીંદર માણવાને બદલે સાગર વાટે નીકળી પડયો છે. તમને તો માણેક જોગી રાતે સૂવા દે છે, મને બાબરો ભૂત વળગ્યો છે પણ દાદીમા કહેતાં તેમ 'બાઈ, દેઈ રખતો ધરમ કરવો' એ મંત્ર જપતો રહું છું ને ધપતો રહું છું.

અત્યારે (૧) જયવંતસૂરિની શૃંગારમંજરી ! શીલવતી ચરિત્ર (૨) ઉદયભાનુની 'વિક્રમચરિત્ર' (૩) 'માધવાનળ કામકુંડલા કથા — આમ ત્રણ કથાઓ પર ધ્યાન કેન્દ્રિત કર્યું છે. પહેલી બે કથાઓ મળી શકે એમ છે, ત્રીજી માટે તપાસ કરું છુ. તમે આ ત્રણેની ખરી વાચના ક્યાંથી મળે તે વિશે સૂચવી શકો? ભરત પાઠક અને સુભાષ દવે મદદ કરવા આવશે. માધવાનળ-કથા વિશે તો મોતીચંદ્ર + ઉમાકાન્ત પી. શાહ સંપાદિત 'New Docnments of Jain Art'ની પ્રસ્તાવનામાં ઉલ્લેખ જ વાંચ્યો છે. પણ આ કથા 'બત્રીસપૂતળીની વાર્તા'માં આવે છે ને મનમાં વસી ગઈ છે. તેના પરથી ઉત્પલ તો નાટક રચી શકે. આપણો એક pygmaltion જીવતો થાય એવી કથાવસ્તુ છે. સમગ્ર જીવનથી અધ્યાત્મને વિખૂટું પાડી આપણે જીવનનો રસ તો ગુમાવ્યો પણ એથીયે વધુ જીવતું મોત નોતર્યું. ખેર, ધીમે ધીમે ફરી પ્રાણસંચાર થશે. તમે પ્રાકૃત અપભ્રંશમાંથી જે 'કાવ્યદોહન' કરો છો તેનું પઠન થવું જોઈએ. આવડી મોટી સાહિત્ય પરિષદ અને બીજી સાંસ્કૃતિક સંસ્થાઓપણ દૈવતને નામે મોટું ૦. જવા દો, મેં તો અંગત રાગદ્વેષ ને સાઠમારી જોઈ, સાંભળી ત્યારથી જ રામરામ કરી આઘો ખસી ગયો. વિદ્યારસ અને સાથે ઉપાસનાનું અમૃત મળ્યું. એનો આનંદ છે……

હવે પેલી કથાઓનો કોથળો તમારે માથે. કુશળ ?



સાભાર સ્વીકાર

ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય (ગાંધીરોડ, અમદાવાદ–૧)નાં

ગુફતગૂ : સંપાદન—આસ્વાદ : રમેશ પુરોહિત, કિં. રૂ. ૭૫. ઘરવાસ : દિલીપ રાણપુરા કિં. રૂ. ૭૦. પાછે પગલે : ચન્દ્રહાસ ત્રિવેદી, કિં. ૪૨. કઝિન બેટ્ટી : બાલ્ઝાક, અનુ. અશોક હર્ષ, કિં રૂ. ૭૦. રામાયણ : ચક્રવર્તી રાજગોપાલાચારી, અનુ. ભૂપેન્દ્ર ઉપાધ્યાય, કિં. રૂ. ૧૦૮. હુતાશન : ધીરુબહેન પટેલ, કિં. રૂ. ૩૦. શ્રેષ્ઠ ફારસી કથાઓ : હસુ યાજ્ઞિક, કિં. ૫૫. સુવર્ણ કફન : માલતી દેસાઈ, કિં. રૂ. ૯૬. અનહદમાં વિશ્રામ : કાન્તિભાઈ કાલાણી, કિં. રૂ. ૬૦. જીવન રંગતરંગ : બાબાભાઈ પટેલ, કિં. રૂ. ૮૫. જીવનયાત્રા : લે. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૫૦. નવપ્રયાણ : યશવંત મહેતા, કિં. રૂ. ૩૯. વિશ્વની શ્રેષ્ઠ સાહસકથાઓ : યશવંત મહેતા (દશ પુસ્તકોની શ્રેણીની કિં. રૂ. ૧૪૦.)

અન્ય

વિવેચનનો વિધિ : લે. પ્ર. રાધેશ્યામ શર્મા, ૨૫, ભૂલાભાઈ પાર્ક, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૨૨, કિં. રૂ. ૫૨. તમારા પ્રતાપે બધા ઓળખે છે : 'રૂસ્વા' મઝલૂમી, પ્ર. ગઝલ પરિષદ, એમ/૭૧૬, ગુજરાત હાઉસિંગ બોર્ડ, રાજકોટ–૩૬૦૦૦૩, કિં. રૂ ૧૫. હિન્દોસ્તાં હમારા : લે. પ્ર. ડૉ. મહેબૂબ દેસાઈ, રૂપાપરી રોડ, સાંઢિયાવાડ નાકા, ભાવનગર, કિં. રૂ. ૪૦. ભૂંસાતા માણસને ઘૂંટું છું : લે. પ્ર. બિપિન ગોહિલ, સેલટેક્સ ઑફિસ સામે, સેન્ટ પીટર્સ સ્કૂલ કમ્પાઉન્ડ, મઝગાંવ, મુંબઈ–૪૦ ૦૦૧૦, કિં રૂ. ૨૫.

વિસ્તરતી સીમાઓ

[સાહિત્યક્ષેત્રની બદલાતી અને વિસ્તરતી સીમાઓની ઓળખ]

ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા

આપણી ભવિષ્ય અંગેની ચિંતા અનુઔદ્યોગિક, અનુસંરચના, અનુઆધુનિકતા વગેરેમાં 'અનુ'વાચક પૂર્વગથી વ્યક્ત થઈ રહી છે. આપણે સમુદાય-સમાજમાંથી ઔદ્યોગિક સમાજમાં, ઔદ્યોગિક સમાજમાંથી અનુઔદ્યોગિક સમાજમાં અને અનુ-ઔદ્યોગિક સમાજમાંથી હવે માહિતીસમાજ-(information society)માં પ્રવેશી ચૂક્યા છીએ. પહેલાં, વિશ્વમાં બનતી ઘટનાઓને એકબીજી સાથે સીધી કોઈ કડી નહોતી, હવે બધી ઘટનાઓ કોઈ સામાન્ય જૂથમાં પહોળાઈ જઈ રહી છે. એક વિશ્વ તરફ આપણે ગતિ કરી રહ્યા છીએ. પ્રાચીનકાળમાં ભારતે આંતરસાધનોથી જે વસુધૈવ કુટુમ્બકમ્‌માં એક વિશ્વનું, 'વિશ્વ એક નીડ'નું સ્વપ્ન જોયેલું તે આજે ભૌતિક સાધનોથી એકવિશ્વના, વિશ્વસંસ્કૃતિ-(global culture)ના દુઃસ્વપ્નમાં પલટાઈ રહ્યું છે.

નવા માહિતીસમાજની અવસંરચના (infra-structure) હાઈ-ટેકની છે. એમાં ઉપકરણ-તર્ક (inst-umental reasoning) છે, મૂડીવાદનો પ્રસાર છે, પશ્ચિમના સામ્રાજ્યવાદનો આધાર છે, વૈશ્વિક સમૂહમાધ્યમોની બોલબોલા છે. વૈશ્વિક પરસ્પરાવલંબનની દિશામાં એનાં ચરણ છે. માહિતીસમાજ એનાં અભૂતપૂર્વ માધ્યમોથી વૈશ્વિક છબીઓ ઉપસાવે છે તો એની સાથે સાથે સ્થાનિક એકમોના સાંસ્કૃતિક તંત્રોને માટે અભૂતપૂર્વ ખતરો ઊભો કરે છે. ભૌતિક સાધનોથી 'એક વિશ્વ'ના દુઃસ્વપ્નમાં લઈ જનારી 'વિશ્વસંસ્કૃતિ' કોઈ પણ સામગ્રીને માલ-સામાનમાં પલટી રહી છે. વાણિજ્યીકરણમાં બેચી રહી છે, સપાટ ધોરણોમાં ઢાળી રહી છે. અલબત્ત, સ્થાનિક સંસ્કૃતિઓના પારંપરિક આધારસ્રોતોમાંથી એ કશુંક ગ્રહણ નથી કરતી એવું નથી પણ એ સાથે એ સામગ્રીને મૂળભૂત સંદર્ભમાંથી એના મૂળસ્રોતમાંથી ઉખાડે છે. મૂળ સંદર્ભ વગરની આ વેપારી સામગ્રીને નથી કોઈ સ્થળ, નથી કોઈ સમય, નથી કોઈ સ્મૃતિ. માહિતીસમાજ નિંદ્ય વિજ્ઞાનવાદ (culpable scientism) સાથે, નૈતિક ઉદાસીનતા અને નીતિનિરપેક્ષ વસ્તુલક્ષિતા સાથે સામગ્રીને સંવેદનજડ બનાવીને એટલા માટે પ્રસ્તુત કરે છે કે એક કરતાં અનેક સ્તરે એનું કામ ચાલી શકે. જર્મન જેવાં રાષ્ટ્રો પસંદ કરેલી સ્મૃતિભ્રંશતા (selective amnesia) સાથે પોતાનો ઇતિહાસ ઘડવા તત્પર હતાં, પરંતુ આ માહિતીસમાજ તો સંપૂર્ણ સ્મૃતિનાશ (total amnesia) સાથે આગળ વધવા માગે છે.

માહિતીસમાજનાં સામૂહિક માધ્યમો આ રીતે એના અંતઃસ્ફોટ (implosion) દ્વારા આપણને વૈશ્વિક બનાવ્યા વગર છોડશે નહિ. માહિતીસમાજના મૂડીવાદે મોટા ભાગની વસ્તીને લાદેલા દુઃખભારણે નગણ્ય કરવા માંડી છે; પારરાષ્ટ્રીય (trans-national) કોર્પોરેશનો દ્વારા વૈશ્વિક આવેગે સ્થાનિક પરંપરાને નષ્ટ કરવા માંડી છે, પ્રાંતિક ભાવનાને હણવા માંડી છે; રહસ્ય અને શ્રદ્ધાના રમણીય ખ્યાલોને ભોંભેગા કરવા માંડ્યા છે. આજે કોઈ પણ ખૂણો એની માગના સંતોષ માટે સમગ્ર જગતનો મોહતાજ બની રહ્યો છે. રાષ્ટ્રીયતા અને દેશભક્તિ જેવી પ્રતિક્રિયાવાદી ભાવનાઓ સુકાઈ જઈ રહી છે. અલગ અલગ રાષ્ટ્રોની સહજ પૃથક્તા નષ્ટ થવા માંડી છે.

પણ આશ્ચર્યની વાત એ છે કે માહિતીસમાજમાં

વિશ્વબજારના બહુરાષ્ટ્રીકરણની સાથે સાથે ઉન્માદી ધર્મઝનૂનો અને વધતા જતા સીમાસંઘર્ષો પણ પ્રતિક્રિયા રૂપે પ્રગટ થવા માંડયાં છે. કેટલીક પ્રજાએ પોતાની ઓળખ માટેનો સંઘર્ષ શરૂ કર્યો છે, તો કેટલીક પ્રજાએ પોતાની ઓળખની પ્રતિષ્ઠા કરવી શરૂ કરી છે જૂના સંસ્થાનવાદી રહી ગયેલા સંસ્કારો સામે પ્રતિસંસ્થાનવાદી પ્રતિક્રિયાઓ હોઠ પીસીને ઊપસી આવી રહી છે. આવી કટોકટીમાં વૈયક્તિક ઓળખનું શું થશે? રાષ્ટ્રીયતાનું શું થશે? વિશેષ સાંસ્કૃતિક ખંડોનું શું થશે? સાહિત્યવિશેષનું શું થશે?

એક બાજુ વહેતો થયેલો વૈશ્વિકીકરણ(globalization)નો વ્યાપાર અને બીજી બાજુ શરૂ થયેલો સ્થાનિકીકરણ(localization)નો વ્યાપાર — આ બે જુદા તર્ક છે? આજે જગતમાં જે બની રહ્યું છે એ બેને વિરોધી અભિગમ કહીશું? એને આજના વૈશ્વિક વાસ્તવના બે સંઘટક પ્રવાહો કે અભિગમો તરીકે કેમ ન સ્વીકારીએ?

આજના સમરૂપીકરણ(homogenization)-ની સામે ટકવા માટે એક જ ઉપાય છે. જર્મન કવિ ગ્યોથે કલ્પના પણ નહિ કરી હોય એવી વિશ્વનાગરિકતા (weltburgertum, global citizenry) આપણને સહજ હાંસલ થઈ રહી છે ત્યારે આપણે 'અન્ય' સાથે સંકલિત થવાની ઇચ્છાને વેગ આપીએ, વિવિધ સાંસ્કૃતિક અનુભવો તરફ ખુલ્લાપણું સ્વીકારીએ, અનેક સંસ્કૃતિઓની ઓળખ માટે પ્રયત્નશીલ થઈએ, 'અન્ય'ની સંસ્કૃતિ જોઈ, સાંભળી, વિચારીને એમાં પ્રવેશ કરવાનું સામર્થ્ય કેળવીએ, આપણી ખૂટતી કડીઓને અને આપણા અવકાશોને નવેસરથી તુલનાત્મક ભૂમિકાથી ભરીએ—સહૃદય (connoisseurs) તો રહીએ પણ સાથે સાથે પલ્લવગ્રાહી (dilettantes) પણ થઈએ. કેવળ 'સહૃદય' શબ્દ હવે ઓછો પડશે. તો જ, આ કટોકટી ઉત્તમ રીતે પાર કરી જઈ શકીશું.

સંદર્ભ :
Global Culture edited by
Mike Featherstone (Sage Publication)



સાભાર સ્વીકાર

બૃહત્ પિંગળ: રામનારાયણ વિ. પાઠક, પ્ર. આર. આર. શેઠની કું. મુંબઈ–૪૦૦ ૦૦૨, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૧, કિ. રૂ. ૧૧૧. વ્યથા અને વિકલ્પ : લે. પ્ર. નંદિની જોશી, ઉન્નતિ પ્રકાશન, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૧, કિ. રૂ. ૧૫. ધારો કે એક સાંજ : ડૉ. પ્રદીપ પંડયા, પ્રા. અમી પબ્લિકેશન, બાલાહનુમાન પાસે, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૧, કિ. રૂ. ૬૧.

દષ્ટિએ આ કવિતા આધુનિક સંવેદના પ્રતિબિંબિત કરે છે. શીર્ષક પરથી જ સૂચિત થાય છે તેમ આ કવિતા છિન્નભિન્નતા અનુભવતા મનુષ્ય અને સમાજ બન્નેનું ચિત્ર પ્રસ્તુત કરે છે. આ કૃતિ દ્વારા ઉમાશંકર તેમના સમગ્ર યુગના જાણે કે પ્રવક્તા બને છે.

ઉમાશંકરના આ કાવ્યનું સંવિધાન અને છંદઃસ્વરૂપ કવિની વિચ્છિન્નતાની તીવ્ર અનુભૂતિ અભિવ્યક્ત કરે છે. તેમાં પ્રયોજાયેલ મુક્ત છંદો અને ગદ્યલયોનું મિશ્રણ નિરૂપ્ય ભાવને સમુચિત વાચા આપે છે. એમાં ભાવની તીવ્રતા વ્યક્ત કરતી પંક્તિઓ પણ છે: દાખલા તરીકે, કવિ જ્યારે આશ્ચર્ય પામે છે કે,

વસંતપંચમી કેમ આવી ને કેમ ગઈ,
મને ખબર સરખી ના રહી!

રચનામાં લય અને પ્રાસ-અનુપ્રાસનું સુંદર સંયોજન છે, જેનું ભાષાંતર કરવું મુશ્કેલ છે. વચ્ચે વચ્ચે આવતા ગદ્યલયના ટુકડાઓ છંદઃસ્વરૂપની સમૃદ્ધિ વધારે છે.

પરંતુ આ બાહ્ય સ્વરૂપને કવિની કેન્દ્રવર્તી અનુભૂતિનું પ્રબળ આલંબન છે. કાવ્યનો પ્રવક્તા એક સ્થળે, પોતાની આસપાસના સમસ્ત અનુભવ-ક્ષેત્ર પર પથરાયેલા અત્યંત વિચ્છિન્નપણાનો, વિખૂટાપણાનો ભાવ અનુભવે છે. વસંતઋતુમાં તરુઘટામાં બુલબુલ એને માટે નિરર્થક ગાન કરે છે. આ વિચ્છિન્નતાનો ભાવ આત્મલક્ષી અને પરલક્ષી બન્ને સ્થળે પ્રસરેલો છે. આ અનુભૂતિની આત્મલક્ષી બાજુ એ કાવ્યના આરંભે આવતાં ત્રણ કલ્પનો — રાગમૂર્તિ, દ્વેષમૂર્તિ, ભયમૂર્તિ — પ્રતિબિંબિત કરે છે. કાવ્યનો આ 'હું' ગુજરાતી સંવેદનશીલતાના સમગ્ર સાંસ્કૃતિક તબક્કાની પરાકાષ્ઠા છે. શહેરીકરણ અને ઉદ્યોગીકરણની પ્રક્રિયાનું એ પરિણામ છે. અહીં ઇતિહાસ એક મહત્ત્વનો ઘટક રચે છે. ગુજરાત સર્વ પ્રથમ પાશ્ચાત્ય પ્રભાવ નીચે આવેલું એ વાત આપણે યાદ રાખવી જોઈએ. ગુજરાતીના લગભગ બધા જ મુખ્ય લેખકો પાશ્ચાત્ય શિક્ષણની છાપ ધરાવે છે, જેને કારણે તેઓ પોતાના જ સમાજમાં પરાયા બની ગયા.

કાવ્યનો અન્ય અર્ધો ભાગ પ્રકૃતિના વસ્તુલક્ષી બાહ્યસ્વરૂપનો નિર્દેશ કર્યો. આ એવી પ્રકૃતિ છે, જે કવિની સંવેદનશીલતાનો પ્રતિસાદ પાડતી નથી. પક્ષીનું ગીત જાણે રેડિયો પરનો કુદરતનો સાંસ્કૃતિક કાર્યક્રમ છે. આ રીતે મનુષ્ય અને કુદરતની વચ્ચે જાણે કે ઓળો આડે ઊતરે છે. અહીં પણ પાશ્ચાત્ય કવિતા સાથે સહેજે સમાનતાઓ ચીંધી શકાય. તેમ છતાં આ ચોક્કસ કાવ્યમાં એક બીજી અને જુદી પડતી કાવ્યાત્મક પરંપરાનું સૂચન છે. એ પરંપરામાં એટલે કે પૌરસ્ત્ય પરંપરામાં પ્રકૃતિનું એક જુદું જ સ્થાન છે. માણસની આકાંક્ષા એટલી એના પર વર્ચસ્વ જમાવવાની નથી એટલી એની સાથે એકરૂપ થવાની છે. ભૌતિક પ્રકૃતિ અને માનવ પ્રકૃતિ વચ્ચે આખરી વિચ્છેદ નથી. બે વચ્ચેનો સંવાદ એ કાવ્યના ત્રીજા સ્તબકનો વિષય છે. અહીં કવિ અતીતના અનુરાગની રીતે મનુષ્ય અને પ્રકૃતિ વચ્ચેના, એક વખત અસ્તિત્વ ધરાવનારા ઐક્ય તરફ પાછળ ફરીને જુએ છે. તેમ છતાં આ વિભાવનામાં એક પાશ્ચાત્ય સ્પર્શ પણ વરતાય છે. કવિ જે સમગ્રતા માટે ઝંખે છે તે કેવળ એક વિભાવના માત્ર છે — અનુભૂત વાસ્તવ નથી.

અહીંથી ત્રિમૂર્તિ તરફ સંક્રમણ થાય છે — રાગમૂર્તિ, દ્વેષમૂર્તિ અને ભયમૂર્તિ. દૃષ્ટાંતકથાનાં પાત્રોની જેમ આ ત્રણ મૂર્તિઓનું તાદૃશ નિરૂપણ કરવામાં આવ્યું છે. કેટલાક દેખીતા ધાર્મિક નિર્દેશો છે. જેમ કે પ્રેમની દીક્ષાનો નિર્દેશ. સુમથિત વ્યક્તિત્વ માટેનો આ તલસાટ નિષેધાત્મક અનુભવો દ્વારા અવરોધાયો છે. એવા સંબંધો છે, જે આડે માર્ગે ફંટાઈ ગયા છે. એક સરસ સૌમ્ય સર્જન છે, જેણે પોતાની બહાર રહેલા કોઈકને ચાહવાનું હજી શીખવાનું છે. વળી બીજી પણ એક વ્યક્તિ છે જે ક્ષુદ્રતાથી ભરેલી છે. એક ત્રીજું પાત્ર છે, જે તમોને દ્વેષ કરવા પ્રેરે છે. એવા લોકો પણ છે, જે સફળતાના શહીદો છે.

અંતે કવિ પોતાના જ આંતરિક સ્રોતો તરફ વળે છે.આ એવું કેન્દ્ર છે, જ્યાં શ્રુતિ અને હૃદયની

રૂપાન્તર કરવું અશક્ય છે. ઉદાહરણ તરીકે 'પ્રેમ' શબ્દ શૃંગારરસને અભિવ્યક્ત કરતો નથી." *

પ્રસ્તુત કાવ્યમાં મને એમ લાગે છે કે તેનો સ્થાયી ભાવ શોક છે જેનું કરુણ રસમાં રૂપાન્તર થયું છે. કઈ રીતે અને કયાં સાધનો દ્વારા તે આપણે સંક્ષિપ્ત વિશ્લેષણમાં જોઈશું.

કાવ્યના 'હું'ની પોતાના વ્યક્તિત્વની છિન્નભિન્નતાની અનુભૂતિમાંથી અહીં કરુણ રસ પ્રગટે છે. હતાશા, વિષાદ, નિર્વેદ વગેરે તેના સંચારી ભાવો છે. ભૂતકાળના અનુભવોની સ્મૃતિરૂપે જે વર્ણવેલા છે તે અનુભાવો છે જેમ કે, 'આંખની પ્યાલી મહીં ઊછળેલ અગ્નિકૂપ', 'તમારા શવ-આશ્લેષથી શીત છૂટયા', 'અટાણે તો આ ધબકો એક પછી એક ઓછી થતી જાય' વગેરે.

કાવ્યની ગતિ વર્તમાનમાં અને ભૂતમાં, વાસ્તવિકમાં અને કપોલકલ્પિતમાં એમ વિવિધ સ્તરે પ્રવર્તે છે. અને એને આધારે પરિસ્થિતિઓની સહોપસ્થિતિ દ્વારા ચમત્કૃતિ સર્જે છે. જેમ કે, 'કોણ બોલી? કોકિલા કે?' અને 'કુદરતના શું રેડિયોનો સાંસ્કૃતિક કો કાર્યક્રમ!' રાગમૂર્તિ, દ્વેષમૂર્તિ અને ભયમૂર્તિ એટલે તેની પરસ્પર વિચ્છિન્નતા, તેમાંથી નીપજતો છિન્નભિન્નતાનો પ્રભાવ, હૃદયના ક્ષણિક ધબકારા અને તેમને અનંતનાં રૂપે જોવા, ગ્રીષ્મની જ્વાલાઓ અને સાબરમતીનો ક્ષીણ પ્રવાહ વગેરે.

અનેક સ્થળે કવિએ તાજગીભર્યા અને સાથે સંતર્પક અલંકારો યોજ્યા છે જે રસનિષ્પત્તિમાં સહાયક નીવડે છે:

૧. ઉપમા

છિન્નભિન્નતા માટે કવિ કહે છે:

'નિશ્છંદ કવિતામાં ધબકવા કરતા લય સમો'
'માનવજાતિના જીવનપટ પર ઊપસવા મથતી
કોઈ ભાત જેવો

* S. K. Dey: 'Sanskrit Poetics as a Study of Aesthetic', p 102.

૨. વિરોધ

'કોકિલાના સંગીત' સામે મૂકેલો
'કુદરતના શું રેડિયોનો
સાંસ્કૃતિક કો કાર્યક્રમ!'

૩. શ્લેષ

'પ્રકૃતિ' શબ્દ પરનો શ્લેષ જેમ કે,
'પ્રકૃતિ, તું શું કરે?
મારી પ્રકૃતિની જ જ્યાં રામાયણ છે.'

૪. અતિશયોક્તિ

—'તમારે સ્મરણે રુધિર નાચી ઊઠયું,
'ને વિરહમાં બસ મરણ યાચી ઊઠયું.'
—'આંખની પ્યાલી મહીં ઊછળેલ અગ્નિકૂપ,
ઊઠેલ શ્વાસોચ્છ્વાસ સાથે દગ્ધ હૈયાધૂપ.'
—'શવ-આશ્લેષ'
—'પોતાની પામરતાથી ખરડે છે બહુને'

૫. રૂપક

—'દ્વેષમૂર્તિ' - 'વાસનાનું કાલકૂટ વિરૂપ'
—'આંખની પ્યાલી'
—'દગ્ધ હૈયાધૂપ'
—'સાબર, તારું પાતળું ઝરણું
આનન્ત્ય મૃગજળ પ્રતિ દોટ દેતું ભોળકડું હરણું'
—'ગ્રીષ્મના લૂ–યજ્ઞની જ્વાલાઓ મહીં
ફરી થાય આહુતિ.'
—'ગોગલ્સ આંખો'

રાગમૂર્તિ, દ્વેષમૂર્તિ ભયમૂર્તિ એ અને ત્રિમૂર્તિના નિરૂપણમાં અમૂર્ત ભાવો પર ચેતનાનું પ્રક્ષેપણ નોંધપાત્ર છે.

આ કાવ્યમાં ભાવના વળાંકો બહુ મહત્ત્વના છે. આખી પરિસ્થિતિ તદ્દન વિષાદપ્રેરક છે છતાં કવિ આશાવાદી જણાય છે. સમગ્ર પરિસ્થિતિ વિષાદની અને હતાશાની છે અને છતાં ઘેરાં વાદળોની વચ્ચે વિદ્યુતરેખાની જેમ અહીંતહીં આશાનો સૂર સંભળાય છે, છતાં એમાં પ્રતીતિનો રણકો

નથી. છિન્નભિન્નતા આપણી યુગચેતનાને પ્રતિબિંબિત કરે છે. એટલે આ કાવ્ય (એક કે બે સ્થાનના અપવાદ સિવાય) અભિધાનું નહિ પણ વ્યંજનાનું કાવ્ય છે. છિન્નભિન્નતાનો ખ્યાલ ધ્વનિ દ્વારા પ્રગટાવવામાં આવ્યો છે. કાવ્યાત્મક મનઃસ્થિતિઓ માટે સમકાલીન જીવન અને સંસ્કૃતિનાં તત્ત્વો ઉદ્દીપન વિભાવની ગરજ સારે છે. બધા યુગોમાં કાવ્યના વિભાવન માટે આ સિદ્ધાંત કેન્દ્રવર્તી હોય છે અને, આપણે જોયું તેમ, આ કાવ્ય, તેનું એક ઉત્કૃષ્ટ ઉદાહરણ છે.

※

ઝાકળ જેમ ઝર્યાં કરું

કો લપસણા ભાવ પરથી આખો દી સર્યા કરું
કોઈ સુંદર વાતના વર્તુળમાં ફર્યા કરું
ચાંદની રાતોના ઉપર હું કવિતાઓ લખું
ને ગુલાબી સાંજના ચરણે કમળ ધર્યા કરું
પુનઃ જન્મીને મને પાછું આ જીવન સાંપડે
તો વચન આપું છું વારંવાર હું મર્યા કરું
ભર વસન્તે પૂર્ણ રૂપે ખીલવા તો દો મને
પાનખરમાં છો ને ડાળી પરથી હું ખર્યા કરું.
એમ કાંઈ સહેલાઈથી તો ડૂબવાની હું નથી
જો મળે તરણું તો મઝધારેય હું તર્યા કરું
બારણાં ખોલું હવે છો આવે પથ્થર, ચાકુઓ
ક્યાં સુધી ગોંધાઈ રહું ઘરમાં અને ડર્યા કરું
સૂર્યના તાપે ઊડું દીમાં 'ગઝાલા' નભ પરે
રાતની આંખોથી ઝાકળ જેમ હું ઝર્યાં કરું.

મરિયમ ગઝાલા

આદર્શ કેળવણીકાર બેલડી: કાકા અને આન્ટી

દુષ્યન્ત પંડ્યા

મુંબઈમાં વિલે પારલેના સ્ટેશનની પૂર્વ બાજુએ, બરાબર સામે, એક વિશાળ બંગલા — મોર બંગલા — માં ચ્યુપિલ્સ ઓન સ્કૂલ બેસતી. એ નાનકડી શાળામાં બાલમંદિરથી મૅટ્રિક — ત્યારે એસ.એસ.સી.નો જન્મ થયો ન હતો — સુધી શિક્ષણની સગવડ હતી. ત્રીજું કે ચોથું ધોરણ ભણાવતા એક શિક્ષક થોડા ટીખળી હતા. પ્રાથમિક કક્ષાએ લિંગભેદ સમજાવતી વેળા એ પ્રશ્ન કરતા:

"ભાઈની વહુ તે?"

"ભાભી." એકી અવાજે વર્ગ બોલતો.

"મામાની વહુ તે?" "મામી."

"અને કાકાની વહુ તે?"

આ પ્રશ્નના વિદ્યાર્થીઓ બે જવાબ વાળતા: એક, "કાકી" અને બીજો, "આન્ટી."

'કાકા'નું નારી જાતિવાચક રૂપ 'કાકી' સ્પષ્ટ છે તો, એનું અંગ્રેજી રૂપ 'આન્ટી' ક્યાંથી આવ્યું?

એ પ્યુપિલ્સ ઓન સ્કૂલના સ્થાપક શ્રી જહાંગીરજી વકીલ 'કાકા' તરીકે ઓળખાતા અને એ સ્કૂલની થાપનામાં કાકાના સહભાગી, એમના પત્ની કુંવરબાઈ આન્ટી તરીકે ઓળખાતાં. કાકા એ સ્કૂલના પ્રાણ હતા તો આન્ટી એ સ્કૂલની શક્તિ હતાં. એ બંને એ શાળાનાં સ્થાપક અને માલિક હતાં પણ, શાળામાંનાં સૌ શિક્ષક ભાઈબહેનો સાથે, બીજા કર્મચારીઓ સાથે તેમ જ વિદ્યાર્થી વિદ્યાર્થિનીઓ સાથેનો તેમનો વહેવાર માલિકનો કે સાહેબનો ન હતો પણ, આત્મીય, વત્સલ વડીલ જેવો હતો તેથી એ સૌ એમને 'કાકા' અને 'આન્ટી' કહી બોલાવતાં. અંગ્રેજોએ આણેલી સાહેબશાહીને શિક્ષણમાંથી તગડી મેલી, કૌટુંબિક વાતાવરણ વચ્ચે બાળકોને કેળવવાનો એ નવતર પ્રયોગ હતો.

કાકા અને આન્ટી બંને ગોરાં ને સોહામણાં, મધ્યમ બાંધા અને ઊંચાઈનાં, અણિયાળાં નાકવાળાં અને વત્સલ આંખવાળાં અને પ્રસન્ન પ્રકૃતિનાં હતાં. આન્ટી વધારે નજાકતવાળાં હતાં. બંનેનાં દિલમાં પ્રેમ ઊભરાતો. સ્વદેશી ભાવના બંનેમાં સુદૃઢ. બંને સુંદરનાં ઉપાસક. સાથીઓનાં અને વિદ્યાર્થીઓનાં દિલ બેઉ જીતી લેનારાં. બેઉમાં કેટલોક સ્વાભાવિક ભેદ પણ ખરો.

કાકા–આન્ટી બેઉ ૧૮૯૩મા જન્મેલાં. આન્ટીનો જન્મ મેની નવમીએ ખંભાતમાં થયેલો. કાકા પણ તેવડા જ. એ જમાનામાં બંનેએ પ્રેમલગ્ન કરેલું. કાકા શબ્દના ઉપાસક હતા તો આન્ટી સ્વરનાં અને રૂપના. એ પારસી પોરીએ પંડિત વિષ્ણુ દિગંબર પાસે સંગીત શીખવાની હિમ્મત કીધેલી. એવી હિમ્મત કરનાર, કદાચ, એ એકમાત્ર સ્ત્રી હશે. કાકાએ ઑક્સફર્ડમાં અંગ્રેજીમાં અને પ્રશિષ્ટ (ક્લાસિકલ) ભાષાઓના અભ્યાસમાં નામ કાઢેલું. કાકાની અંગ્રેજી કાવ્યરચનાઓ ઇંગ્લૅન્ડનાં અગ્રણી સામયિકોમાં પ્રગટ થતી. આન્ટીએ પણ બાલશિક્ષણની કશી તાલીમ ઇંગ્લૅન્ડમાં લીધેલી. એક તો બંને પારસી, પછી બંને ઇંગ્લૅન્ડમાં કેટલાંક વર્ષો રહ્યા, કાકાનું અંગ્રેજી કાવ્યસર્જન તેમાં ઉમેરો; છતાંય બંનેમાં સ્વદેશપ્રીતિ તીવ્ર અને રૂઢ શિક્ષણ પ્રત્યેની રીસ પણ તીવ્ર એટલે, બંનેએ શાંતિનિકેતનને કાર્યક્ષેત્ર તરીકે પસંદ કર્યું.

વીસીના દાયકામાં એ બંને શાંતિનિકેતનમાં જોડાયાં ત્યારે ત્યાં તે વેળા રવિ મધ્યાહ્ને હતો. ગુરુદેવ શ્વેતકેશી થવા લાગ્યા હતા પણ પૂર્ણપણે પ્રવૃત્ત હતા. તેમનું સાહિત્યસર્જન પદ્માના પ્રવાહ જેમ વહેતું, તેઓ દેશપરદેશ પ્રવાસો ખેડતા, નાટકોમાં ભાગ લેતા અને વિશ્વભારતીના નીડમાં વસતાં સૌને હૂંફ આપતા. પિયર્સન, ઍન્ડ્રૂઝ, નંદબાબુ,

મલ્લિકજી, ક્ષિતિમોહન સેન જેવાં સમર્થ રત્નોથી એ વિદ્યાપીઠ ઝળહળતી હતી.

આન્ટી પાસે વિશિષ્ટ કલાદૃષ્ટિ હતી. શાંતિનિકેતને એ પોષી અને એનો વ્યાપ વિસ્તાર્યો. ચ્યુપિલ્સ ઓન સ્કૂલે ચિત્ર, સંગીત, સીવણ, ભરત, માટીકામ, ચર્મકાર્ય — અને નૃત્ય સુધ્ધાં — વગેરે શીખવવાની જે ક્રાંતિકારી લાગે તેવી વ્યવસ્થા ઊભી કરી તેની પાછળનાં દર્શન અને શક્તિ આન્ટીનાં તો પ્રેરક બળ શાંતિનિકેતનનું. ચ્યુપિલ્સમાં વર્ષામંગલ અને વસંતોત્સવ પણ ઊજવાતા તેમાં અને બીજા ઉત્સવો પ્રસંગે થતા સુશોભનની શૈલીમાં શાંતિનિકેતન ડોકાતું. પ્રિન્સિપલ, સર, સાહેબ કે મૅડમ નહિ પણ કાકા–આન્ટી તરીકે ઓળખાવવાનું પણ કદાચ એ દંપતીના વિશ્વભારતી વસવાટનું પરિણામ હોઈ શકે.

શાંતિનિકેતનમાં સેવા આપ્યા પછી કાકા દેશની સામી દિશામાં આવેલી સિંધ હૈદરાબાદની ડી. જી. નૅશનલ કૉલેજમાં અંગ્રેજીના અધ્યાપક બન્યા. હૈદરાબાદથી કરાચી એટલે પગડે ઘા. કરાચીમાં પારસીઓની સારી એવી વસાહત. ત્યાંની, ડેન્સો હૉલ પાસે આવેલી સેન્ટ્રલ બૅંકના મૅનેજર શ્રી દસ્તૂર કાકાના મિત્ર હતા. બંને મિત્રોએ અને તેમની પત્નીઓએ કરાચી કૉંગ્રેસમાં ઉમંગભેર ભાગ લીધેલો. કૉંગ્રેસના મંડપની સજાવટમાં આન્ટીનો ફાળો કદાચ હશે. ત્રીસબત્રીસના એ ઐતિહાસિક કાળ આસપાસની પોતાની બે પુત્રીઓ જાઈ–ઈરાને લઈ વકીલ દંપતી મુંબઈ આવ્યું. ત્યાં તેમણે નાની પણ, નવી ઢબની, શાળા ચ્યુપિલ્સ ઓન સ્કૂલ શરૂ કરી. આજથી ૬૦–૭૦ વર્ષ પહેલાંનું માધ્યમિક શિક્ષણનું જગત ત્યારે સાવ ભિન્ન હતું. મોટા ભાગની શાળાઓમાં શિક્ષણનું માધ્યમ અંગ્રેજી હતું. ઇંગ્લૅંડનો ઇતિહાસ ફરજિયાત ભણવો પડતો. વિદ્યા રમઝમતી આવતી કે નહિ એ ખબર નથી પણ, સોટીઓ ત્યારે ચમચમ વાગતી. 'ગૉડ સેવ્વ ધ કિંગ'નું ગાણું ગાવામાં આવતું અને શિક્ષણેતર પ્રવૃત્તિઓને નામે ઓળાયો હતો. એ જમાનામાં જહાંગીરજી અને કુંવરબાઈ ઇંગ્લૅંડમાં ન્યૂ ઍજ્યુકેશન ફૅલોશિપનો ઉદય જોઈ આવેલાં, વિશ્વભારતીના વાતાવરણમાંથી કલાપંડિત થઈ આવેલાં, ગાંધીજીના પ્રયોગોની જાણકારીવાળાં, રાષ્ટ્રીયતાની ઊંડી ધગશવાળાં, કલારસિક, ઊંચી બુદ્ધિમત્તા ધરાવતાં, નિષ્ઠાવાન, અંતઃકરણમાં કેળવણીની સાચી સમજવાળાં, સ્વતંત્ર મિજાજનાં, વત્સલ સ્વભાવનાં ને આદર્શને વરેલાં. પોતાની માલિકીની શાળા હોય તેવા પ્રોપ્રાયટરો બંગલાઓમાં રહેતા અને મોટરોમાં ફરતા હતા ત્યારે આ વકીલ દંપતીએ અનિકેત રહેવાનો અને ફકીરીનો આદર્શ પસંદ કર્યો અને જીવનના અંત સુધી તેને વળગી રહ્યાં.

તે વેળાના મુંબઈ ઇલાકામાં સંગીત, નૃત્ય, ચિત્રકળા અને હસ્તોદ્યોગો શીખવતી પ્રથમ શાળા તે કાકા–આન્ટીની આ ચ્યુપિલ્સ. શાળાનું નામ જ કેટલું સૂચક છે! બીજી બધી શાળાઓમાં ઘંટ વાગ્યે 'જવું પાંસરું ઘેર' હતું ત્યારે આ શાળામાં વિદ્યાર્થી-વિદ્યાર્થિનીઓ શાળા છૂટ્યા પછીયે બીજાં શિક્ષક-શિક્ષિકાઓને અને કાકા–આન્ટીને ઘેરી રહેતાં અને કંઈ ને કંઈ પ્રવૃત્તિમાં વ્યસ્ત રહેતાં. 'શાળા અમારી છે' એમ એ સૌને લાગતું. આવી ભાવના સાહેબના ઠાઠઠઠારાથી કે એમની સોટીના ભયથી જન્મી શકે નહિ. એ માટે નવી જીવનશૈલી ઊભી કરવી પડે. નાનાભાઈ–ગિજુભાઈ–હરભાઈએ દક્ષિણામૂર્તિમાં અને કાલેલકર સમા અધ્યાપકોએ ગૂજરાત વિદ્યાપીઠમાં એ ભાવના વિકસાવી હતી. ટાગોર–ગાંધી ઉપરાંત કાકા ડયૂઈ, નીલ, હોમરલેયન, મૉન્તેસોરી વગેરેના કાર્યથી પણ પ્રભાવિત થયા હતા. વળી ઈશુ ખ્રિસ્તના તેઓ અનન્ય ભક્ત હતા એટલે ઈશુનો પ્રેમનો સંદેશ કાકાએ જીવનમાં ઉતાર્યો હતો. કાકા–આન્ટીનો પ્રત્યેક શબ્દ પ્રેમના સુમન સમો હતો, તેમનું પ્રત્યેક કાર્ય પ્રેમથી મઘમઘી ઊઠતું.

થોડો જ સમય પુણે રહ્યા પછી, કાકા–આન્ટી શાળાને મુંબઈ લઈ આવ્યા. વિલે પારલેમાં, દાદાભાઈ રોડ પૂરો થાય છે તેની સામે, ઘોડબંદર રોડ ઉપર આવેલા એક બંગલામાં — કદાચ, પહેલાં સત્યાગ્રહ

છાવણીમાં ધામા નાખ્યા પછી, શાળા આ બંગલે ખસી હતી — તેમણે એ શાળા શરૂ કરી. શાળા સાથે નાનું છાત્રાલય પણ ખરું — નાનું એટલે દસ-બાર વિદ્યાર્થી વિદ્યાર્થિનીઓનું. શ્રીમતી વિજયાલક્ષ્મી પંડિતે પોતાની ત્રણે પુત્રીઓને ત્યાં મોકલી હતી. તેમાં નાની તો માત્ર સાડા ત્રણ વરસની હતી. કરાચીના કાકાના મિત્ર દસ્તૂરજીએ પોતાની દીકરી સુન્નુ — હાલનાં સુન્નુબહેન ગોદરેજ — ને મોકલી અને જવાહરલાલ નેહરુએ પોતાની એકમાત્ર પુત્રી ઇન્દિરાને પણ કાકા–આન્ટીના પ્રેમાળ માળામાં મોકલી. કાકાસાહેબનો નાનો પુત્ર બાળ અને જમનાલાલ બજાજનો કમલનયન પણ એ માળામાં રહીઊછરેલા. વયને હિસાબે ઇન્દિરા પ્રીફેક્ટની ફરજ બજાવતાં અને બદલામાં એક નાની સ્વતંત્ર ખોલીમાં એકલા સૂવાનો અધિકાર ભોગવતાં. બીજી છોકરીઓ બાળ-મંદિરમાં સૂતી અને કોઈ બીજો એવો વર્ગ ખોલી, છોકરાઓ તેમાં પોતાનો બિસ્તર પાથરી બેડરૂમ બનાવતા.

૨

એ શાળાનો પહેલો પરિચય મને ૧૯૭૪ના ઑક્ટોબરમાં થયો. કૉલેજમાં દિવાળીની રજા પડતાં હું મારાં માના મામાને ત્યાં મુંબઈ ગયો હતો. એ વિલે પારલે રહેતા અને એમનાં દીકરી — મારાં માસી — લગભગ મારી જ વયનાં હતાં. ’૩૨માં લગ્ન થયા પછી હેમલતા માસીએ અભ્યાસ પુનઃ શરૂ કરેલો અને તે વખતે એ આ પ્યુપિલ્સ સ્કૂલના મૅટ્રિકના વર્ગમાં અને ઇન્દિરા, બાળ, કમલનયન સૌ તેમનાં સહપાઠીઓ. શાળા માટે ફંડ ભેગું કરવાના ઉદ્દેશથી — બીજી માલિકીની શાળાઓ ફીમાંથી બખ્ખા કરતી ત્યારે આ કાકા–આન્ટીની આ સ્થિતિ હતી — રવીન્દ્રનાથની કોઈ નાટ્યકૃતિ ભજવવી પડી હતી. ખુલ્લા આકાશ નીચે રંગમંચ હતો. માર્દવભર્યા રંગની એક પીઠિકા જ. ફૂલપાનનાં સુશોભન. મારે માટે આ બધું જ નવું હતું. વળી એથીયે નવતર તો એ હતું કે નાટકના સંવાદો ગુજરાતીમાં હતા અને ગીતો બંગાળીમાં! વચ્ચે નૃત્યો પણ આવતાં. બંગાળી ગીતોનો, મણિપુરી ઢબનાં નૃત્યોનો અને ખુલ્લા તથા સાદા રંગમંચનો મારો એ પહેલો અનુભવ હતો. પરંતુ એથીયે મોટી વિશેષતા તો એ હતી કે નાટકને આરંભે, અંતે કે મધ્યાન્તરે ક્યાંય કાકા–આન્ટીની ભાષણબાજી ન હતી. ઈશ્વરની માફક મારે માટે, એ બંને અદૃશ્ય જ રહ્યાં હતાં.

ગુરુદેવની અસર આ નાટક પૂરતી મર્યાદિત ન હતી. શાળાના કલાશિક્ષક કોઈ બંગાળી મોશાય હતા. સ્વ. બચુભાઈ શુક્લ, સ્વ. પિનાકિનભાઈ ત્રિવેદી શાંતિનિકેતન ભણી આવેલા હતા. અને માણેકલાલ ઠાકર, મેનન, ફ્રેનીબહેન, કાન્તાબહેન સૌ શિક્ષકો જુદી માટીનાં.

કાકા માધ્યમિક વિભાગ સંભાળે અને આન્ટી પ્રાથમિક વિભાગ તથા બાલમંદિર સંભાળે, બધી જ કલાપ્રવૃત્તિઓનું નિદર્શન કરે અને સમગ્ર સંસ્થાના હિસાબકિતાબ ઉપર તથા વહીવટ ઉપર ડોળો રાખે. કાકા તો ઓલિયા જ હતા. છાત્રાલયમાં બાળકોની સારસંભાળ પણ ઓછી જ કરે. આટલું કામ છતાં ચહેરો સદાનો હસતો જ. બાળકો પર વાત્સલ્ય વરસાવવામાં કાકાયે પાછા ન પડે. બાળકોનાં માબાપ સાથે ઘરોબો પણ એવો જ કેળવે. શાળા જ એમનું ઘર, એમનું કાર્યક્ષેત્ર, એમનું ઉપાસનામંદિર. વિલે પારલેનાં સંસ્કારી કુટુંબોના બાળકો એ શાળામાં ભણે. દૂરનાં બોરીવલી સુધીનાં પરાંઓનાં કેટલાંક સંસ્કારવાંછુ માબાપ પોતાનાં બાળકોને કાકા–આન્ટી પાસે મોકલે. પારલાનાં — અને બીજાં — આજનાં કેટલાંય પ્રતિષ્ઠિત નાગરિકો કાકા–આન્ટી પાસે ઘડાયેલાં. માત્ર અભ્યાસ વિષયો ભણાવી એ શાળા અટકી ન જતી. અનેકવિધ પ્રવૃત્તિઓ દ્વારા એ શાળામાં બાળકોનું ઘડતર થતું, એમનાં વ્યક્તિત્વો ખીલતાં અને તેમના સર્વાંગીણ વિકાસ માટેની કાળજી લેવાતી. શાળા છોડી ગયા પછી પૂરાં એકતાળીસ વર્ષે, ભારતનાં પંતપ્રધાન ઇન્દિરા ગાંધીએ, ૧૯૭૬માં આન્ટીને લાંબો પત્ર લખ્યો હતો તેમાં એમણે બિજાપુર-ગોવલકોંડાના પ્રવાસને ખૂબ યાદ કર્યો

હતો. કાકા–આન્ટી માત્ર હેડમાસ્તર કે પ્રિન્સિપલ ન હતાં, માનવઘડતરનું કામ કરતાં માનવશિલ્પી હતાં. ભય વિના પ્રીતિની તેઓ નવાજેશ કરતાં.

૩

રાષ્ટ્રીયતાના રંગે રંગાયેલી અને સરકારી અનુદાન ન લેવામાં ગૌરવ માનતી કરાચીની શાળા શારદામંદિરમાં મદદનીશ શિક્ષક તરીકે હું કામ કરતો હતો. પૂજ્ય ગુરુદયાલ મલ્લિકજીને લખેલો એક ટીખળી પત્ર મને ૧૯૪૬માં મુંબઈ લઈ ગયો ને તે પણ આ પ્યુપિલ્સ ઓન સ્કૂલમાં જ એ સુખદ અકસ્માત જ હતો. મલ્લિકજીના કહેવાથી પ્યુપિલ્સ ઓન સ્કૂલના આચાર્યને કરાચીમાંથી અરજી કરી ત્યારે, મારા મનમાં કાકા–આન્ટીનાં ચિત્રો દોરાતાં હતાં.

પણ રે ભાગ્ય! પ્યુપિલ્સની મેં જોયેલી નૃત્ય-નાટિકાને, કાકા–આન્ટી વિશે મેં જે કંઈ મધુર મધુર સાંભળેલું તેને બાર વરસનાં વહાણાં વાઈ ગયાં હતાં. બધું જ બદલાઈ ગયું હતું. હવે એ શાળા કાકા–આન્ટીની ન હતી અને ન હતાં કાકા–આન્ટી એ શાળામાં. વધારામાં એ શાળા દક્ષિણાયન કરી વિલે પારલેથી ખાર ગઈ હતી. ત્યારે લિંકિંગ રોડ પર ચાલતા શારદામંદિર સાથે પ્યુપિલ્સનું સંયોજન થયું હતું અને સુવિખ્યાત ધારાશાસ્ત્રી મોતીલાલ સેતલવાડનાં પત્ની વિમળાબહેનની અધ્યક્ષતા હેઠળનું ખાર કેળવણી મંડળ તે શાળાનું સંચાલન કરતું હતું. મારી કલ્પનાના ચિત્રની રેખાઓના લીરેલીરા ઊડી ગયા. ૧૯૪૬ના જુલાઈની દસમી તારીખે ખારમાં એ શાળા શોધતો હું ગયો ત્યારે, મધુ પાર્ક પાસેના એક ખૂણામાં એસ્બેસ્ટોસ પતરાંની ઓરડીઓની એકબીજાને કાટખૂણે ઊભી કરાયેલી ત્રણ હાર મેં જોઈ.

પછી, સ્વ. રામભાઈ બક્ષી પાસેથી જાણવા મળ્યું કે '૪૨માં મુંબઈમાંથી નાસભાગ થઈ અને શાળામાંથી વિદ્યાર્થી સંખ્યા ઘટી ગઈ એટલે, મૂળેય સંસારથી વિરક્ત થવાના વલણવાળા કાકાને એ 'ભલું થયું ભાંગી જંજાળ' જેવું લાગ્યું. શાળા વેચી પૈસા ઊભા કરવાને બદલે, એમને શાળા બંધ કરવાનો વિચાર આવ્યો. વાલીઓને જાણ કરવામાં આવી. પોતાના પુત્ર અતુલને વિમળાબહેન સેતલવાડ પોદ્દાર સ્કૂલમાં દાખલ કરાવવા માટે રામભાઈ બક્ષી પાસે ગયાં ત્યારે, રામભાઈએ એમને સૂચન કર્યું: "તમારા જેવાં સમજુ માબાપ આવી સુંદર શાળાને બંધ શા માટે થવા દો છો? તમે અને બીજાં થોડાંક વાલીઓ મળીને એક ટ્રસ્ટ કે સોસાયટી રચી, એ શાળાનું સંચાલન શા માટે સંભાળી લેતાં નથી?"

શ્રી વિમળાબહેનને એ વાત જચી ગઈ. પણ પારલાનો એ મોર બંગલો જર્જરિત થઈ જતાં શાળાનું સ્થળાંતર જરૂરી બન્યું. ખારના શારદામંદિર સાથે એનું જોડાણ થયું ને ૧૯૪૬ના જૂનથી 'પ્યુપિલ્સ ઓન સ્કૂલ અને શારદા મંદિર' નામની શાળા નવી કહો તો નવી ને જૂની કહો તો તેમ, અસ્તિત્વમાં આવી. એ ગંગાજમનાનો સંગમ થયો તે સમયે જ બરાબર મેં તેમાં ધૂબકો માર્યો.

મારા જોડાયા પછીના થોડા જ દિવસોમાં, આષાઢી બીજે વર્ષામંગલનો ઉત્સવ ઊજવાયો. 'દખિન દુવાર ખોલો' અને એવાં બીજાં થોડાંક રવીન્દ્રનાથનાં ગીતો સાથે નૃત્ય કરતી વિદ્યાર્થિનીઓએ ભાવથી વર્ષાને વધાવી. રંગમંચ પરનાં નાળિયેરીનાં પાનનું અને આસોપાલવનું સુશોભન મને ફરી ૧૯૩૪ના ઑક્ટોબરમાં ખેંચી ગયું. અનુસંધાન થઈ ગયું. કલાશિક્ષક એક દત્તમોશાય હતા. ચિત્રો દોરવા માટેના રંગો એમની દોરવણી હેઠળ છોકરાંઓ શાળામાં જ બનાવતાં.

શાળામાં જોડાયે માસ દોઢ માસ થયો હશે ત્યાં એક દહાડો, બપોરની છુટ્ટીને સમયે, અઢી વાગ્યાની આસપાસ, ખાદીનું સફેદ પાટલૂન, કિરમજી રંગની ચોકડીવાળો કોટ અને માથે ખાદીની સફેદ ટોપી ધારણ કરેલા એક પ્રૌઢ ગૃહસ્થ અમી ઝરતી આંખે ને સ્મિત ઝરતા હોઠે શાળાના ઝાંપામાં પ્રવેશતા દેખાયા. ચોગાનમાં નાસ્તો કરતાં, રમતાં કે ટોળ-ટપ્પાં મારતાં અનેક બાળકો 'કાકા', 'કાકા'ની

હેતભરી બૂમ મારતાં, હરણાંની જેમ છલંગ મારતાં દોડયાં ને એ વ્યક્તિને ઘેરી વળ્યાં. કાકાનો વત્સલ હાથ કોઈને માથે, કોઈને ગાલે તો કોઈને વાંસે ફરવા લાગ્યો ને એ સ્પર્શે એ બાળકો આનંદ અનુભવવા લાગ્યાં. બાળકોનું લેખનકાર્ય તપાસતો હું ગુરુશિષ્યોના આ પ્રેમ સંબંધનું અદ્દ્ભુત દૃશ્ય નીરખી રહ્યો. કાકાની ઔપચારિક ઓળખાણની મને જરૂર ન રહી. જરૂર રહી હતી માત્ર મારો પરિચય એમને થાય તેની. થોડી વાર પછી એ કામ પણ થયું.

વાતચીતને આરંભે કોઈક વાર કાકાની જીભ જરા અચકાતી. પણ, બોલવાનું ચાલુ કર્યા પછી એમની વાગ્ધારા નદીના પ્રવાહની માફક અસ્ખલિત વહેતી. એ પ્રવાહ રેવાના પ્રવાહ જેવો કલરવમંડિત ન હતો, ભરૂચ પાસેની નર્મદાના પ્રવાહ જેવો ગંભીર પણ પ્રસન્ન હતો, પ્રકાશથી ઓપતો હતો. કાકાના અંતઃકરણનું સચોટ પ્રતિબિંબ તેમાં પડતું હતું. એમના અંતઃકરણમાં જ્વાળામુખી ન હતો, દિવ્ય પ્રકાશ હતો. કાકાના ગુજરાતી ઉચ્ચારણમાં પારસીશાઈ તત્ત્વ ઘણું ઓછું હતું. કાકા શાળા સંચાલક મંડળના સભ્ય હતા ને હું હતો એ શાળાનો શિક્ષક; તેઓ પ્રૌઢ હતા અને હું હતો જુવાન; તેઓ ઑક્સફર્ડમાં ભણેલા હતા, યુરોપમાં અને ભારતમાં બધે ફરેલા હતા ત્યારે, મારા ઘરથી એક હજાર કિલોમીટરની ત્રિજ્યા પૂરતો મારો પ્રવાસ સીમિત હતો; રવીન્દ્રનાથ જેવી વિશ્વવંદ્ય વિભૂતિના નજીકના સંપર્કમાં તેઓ આવ્યા હતા ત્યારે મેં કેવળ રવીન્દ્રનાથની તસવીર જોઈ હતી, એમની કેટલીક કૃતિઓના અનુવાદો વાંચ્યા હતા અને એમની બેત્રણ કૃતિઓ મૂળ બંગાળીમાં વાંચી હતી. આમ છતાંય અમારાં બંનેનાં દિલ મળી ગયાં એમાં હું કાકાની મહત્તા જોઉં છું, એમની મમતા પિછાનું છું. અમારી વચ્ચે શું મળતાપણું હતું? મિલ્ટન, ડન, બ્રાઉનિંગ, હોપકિન્સ, ફ્રાન્સિસ ટૉમ્પસન આદિની કવિતાનો હું ચાહક હતો તો, કાકા એ બધાના ઊંડા અભ્યાસી હતા; બાઇબલમાંનાં સંત લૂક અને સંત જોનનાં લખાણોથી હું અંજાયો હતો તો, કાકાએ તો તેને આત્મસાત્ કર્યાં હતાં; ગુરુદેવની કવિતાના વાચનની હું પા પા પગલી કરતો હતો તો, તેઓ તેમાંથી આરપાર નીકળી ચૂકેલા હતા; અને મારી માફક તેઓ મિષ્ટાન્નના શોખીન હતા.

એમની આ મિષ્ટાન્નપ્રીતિનાં બે ઉદાહરણ આપું. વિમળાબહેન સેતલવાડના પુત્ર અતુલને હું સવારે ભણાવવા જતો. વત્સલ વિમળાબહેને મને સવારે પોતાને ત્યાં જ જમતો કરી દીધો હતો. એક સવારે કાકા પણ જમવામાં હતા. થાળીમાં બધું પીરસાઈ ગયું એટલે વિમળાબહેને કહ્યું: "મહારાજ, કંઈ ગળ્યું લાવજો હો. આજે બે મોંકાડા છે." કાકા અને હું તેમ જ મોટાભાઈ — મોતીલાલ સેતલવાડ — તથા અતુલ સૌ હસી પડ્યા. મહારાજે બેઉ 'મોંકાડા'ને ધરવ કરી દીધો હતો એ કહેવાની જરૂર નથી. બીજું ઉદાહરણ. હું તે કાળે મલાડની ઉત્તર સરહદે આવેલી, આદર્શ દુગ્ધાલયની ચાલી શેરસવાડીમાં રહેતો હતો. કાકાએ મારે ત્યાં આવવાની કૃપા કરી હતી પણ, એક શરતે: "પંડ્યા, હું કંઈ ખાઈશ નહિ, હો." મેં એ સ્વીકારી હતી. મારે ત્યાં કાકા આવ્યા. પોતાની કાવ્યપ્રસાદીનો લાભ મને આપ્યો. એમના આત્મામાંથી સ્ફુરેલાં એ કાવ્યોમાં અગોચર ગોચર થતું અનુભવાય, શીળો પ્રકાશ આપણા ચિત્તને ઝળાંહળાં કરે, અંતર પ્રસન્નતાથી ભરાઈ જાય. એ તેજોમય આધ્યાત્મિક પ્રસાદી પછી ચા આવી. અને તે સાથે આવી બીજી એક ડિશ. એમાંની વાનગી, એમની ધારણા મુજબની, ખજૂરની પારી છે તે જાણતાં કાકા ભૂલી ગયા કે પોતે કંઈ ખાશે નહિ તેમ ભારપૂર્વક મને કહ્યું હતું. મીઠાઈના શોખે જ, કદાચ, તેમનો સ્વભાવ આટલો મીઠો બનાવ્યો હશે.

કાકાના આરાધ્ય ઈશુ ખ્રિસ્ત હતા. એમને શો સાક્ષાત્કાર થયો હતો તે વાત તેમને મોંએથી કદી સાંભળી નથી. પરંતુ, તેમની ગહન આધ્યાત્મિક અનુભૂતિઓમાંથી કેટલીય કાવ્યાનુરૂપ પામતી. એમનાં એ ચિંતનસભર, ભાવઝર, આધ્યાત્મિક ઉડ્ડયનો

નિરૂપતી કાવ્યકૃતિઓને કદીયે પ્રકાશિત નહિ કરીને કાકાએ જગતને અન્યાય કર્યો છે એમ તો કેમ કહેવાય? પરંતુ એથી જગતે ગુમાવ્યું છે ઘણુંય એ વિશે લેશ શંકા નથી. સાક્ષાત્કારનો વીજઝબકાર એમનાં કાવ્યોમાં પ્રકાશે છે. કાકાની એ અનુભૂતિઓ સ્પેનના સંત તેરેસાની અનુભૂતિઓની યાદ આપે છે. કાકાનાં કાવ્યો — એ હમેશાં અંગ્રેજીમાં જ લખતા — બાઇબલનાં સ્તોત્રો – hymns-નું સ્મરણ કરાવતાં. એમનો જીવનપંથ પ્રેમળ જ્યોતિથી ઉજમાળો બન્યો હતો તેની સાક્ષી એમના ઓલિયા જેવા નિજાનંદી સ્વભાવમાં, એમની પ્રસન્ન વત્સલતામાં, ચશ્મેશાહી જેવી પારદર્શક આંખોમાંથી ડોકાતા નિર્મળ અંતઃકરણમાં અને એમની જીવનશૈલીના પ્રત્યેક પગલામાંથી આપોઆપ જોવા મળતી હતી. હૃદયગુહા સિવાય અન્યત્ર એ વસતા જ ન હોય તેમ તેમના વર્તનથી જણાતું. બિછાનેથી હડી કાઢી હરિજન આશ્રમનાં બાળકોને મળવા આવનાર મલ્લિકજી ત્યારે કાકાને પણ અમદાવાદમાં મળ્યા હતા. અમદાવાદમાં જ કાકાએ ૧૯૭૨ આસપાસ દેહ છોડ્યો.

૪

કાકાની અંતિમ માંદગીના ખબર મુંબઈમાં આન્ટી દ્વારા મળ્યા હતા. કાકા અમદાવાદ રહેતા હતા ત્યારે આન્ટી મુંબઈમાં, વિક્રોળીમાં, ગોદરેજ કંપનીના એક મકાનમાં રહેતાં હતાં. પ્યુપિલ્સ સ્કૂલમાંથી કાકાએ નિવૃત્તિ લીધી ત્યાર પછી થોડો સમય આન્ટીએ શાળામાં કામ કર્યું. બદલાયેલા સંજોગોમાં આન્ટીને ન ફાવે તે સમજી શકાય તેમ છે. એથે છૂટાં થઈ ગયાં. થોડો સમય કાકા–આન્ટી સાથે રહ્યાં. કાકાના વલણનો સમગ્ર ઝોક આધ્યાત્મિક હતો; આન્ટીના પગ નક્કર ધરતી પર હતા. પ્યુપિલ્સ આન્ટી જ સંભાળતાં હતાં.

પ્યુપિલ્સમાંથી મુક્ત થયાં ત્યારે આન્ટી પણ વયમાં પચાસની નજીકનાં ખરાં. એ વયની પારસી બાનુઓ ઝરૂખામાં ખુરશી પર બેસે. એમ બેસી રહે તે આન્ટી નહિ. એમનાં વિદ્યાર્થિની ઇન્દિરા નેહરુ હવે ઇન્દિરા ગાંધી બની ચૂક્યાં હતાં. બે બાળકોનાં માતા થયાં હતાં અને ભારતના પંતપ્રધાન પિતા જવાહરલાલ નેહરુના ઘરનું રખવાળું કરતાં હતાં. માતાવિહોણાં ઇન્દિરાને — ઇન્દિરા પ્યુપિલ્સમાં રહી ભણતાં ત્યારે માતા જેલમાં હતાં અને પછી તરત અવસાન પામ્યાં હતાં — આન્ટી તરફથી માતાનો પ્રેમ મળ્યો હતો તેથી આન્ટી પ્રત્યે તેઓ ઊંડા આદરથી જોતાં. રાજીવ–સંજયના ઉછેરમાં સહાયભૂત થવા તેમણે આન્ટીને વિનંતી કરી. આન્ટી દિલ્હી ગયાં. દેશના બે પંતપ્રધાનોના ઘડતરમાં આન્ટીએ ફાળો આપ્યો છે એ કંઈ ઓછા ગૌરવની વાત નથી. આન્ટીને પછીથી પદ્મશ્રીનું સન્માન આપી ઇન્દિરા ગાંધીએ પોતાનું ઋણ અદા કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. એ સન્માન આન્ટીને અપાયું બનતા સુધી ૧૯૭૬માં — ત્યારે આન્ટી તો જલકમલવત જ હતાં.

રાજીવ–સંજય જરા મોટા થતાં દૂનની શાળામાં તેમને મોકલવામાં આવ્યા. એમને માટે વસાવેલાં મોન્તેસોરીનાં અને બીજાં સાધનોનું શું કરવું? નેહરુ દેશના પંતપ્રધાન હતા અને બ્રિટિશ સમયના લશ્કરી વડાના બંગલામાં તેઓ વસતા હતા. ત્યાં નોકરચાકરોનો મોટો રસાલો હતો. એ નોકરચાકરોનાં બાળકો માટે આન્ટીએ બાલમંદિર શરૂ કરવાની પ્રેરણા આપી. પોતાના આ કાર્યમાં સહાયરૂપ થવા તેમણે મુંબઈની પોતાની એક વિદ્યાર્થિનીને બોલાવી.

"મોઈ ગુજરાતી છોકરીઓ, તમે ભૂખી મરો પણ, ખાઓ નહિ. ચાલ, પહેલાં થોડું ખાઈ લે," કહી પ્રથમ આન્ટી એમની કર્મચારી બનેલી એ વિદ્યાર્થિનીને સારો નાસ્તો કરાવે ને તે પછી જ કામે લગાડે. પણ કામે લગાડ્યા પછી જરાય ઢીલાં નહિ. કામ સારું થવું જોઈએ, પૂરતું થવું જોઈએ અને પૂરતો સમય થવું જોઈએ — એમાં ભારદર્શક 'જ' ખુશીથી ઉમેરી શકાય — એ આન્ટીનો સિદ્ધાંત. ઘંટને ટકોરે ઘેર જનાર શિક્ષક, કામમાં ગલ્લાંતલ્લાં કરનાર કે વેઠ કાઢનાર કોઈ આન્ટીનું પ્રીતિપાત્ર બની શક્યું નથી. આન્ટી કામનશાખોર — વર્કા-

વર્કોહોલિક — હતાં. પંચાશી-નેવુંનાં થયાં ત્યાં સુધી તેા હતાં જ. પેાતાની વિચારણાને કે પેાતાના નિર્ણયેાને તે મક્કમપણે વળગી રહેનારાં હતાં અને, તેનેા વિરેાધ તે જરીય ચલાવી લેતાં નહિ. આટલું ધ્યાનમાં રાખી જે લેાકેા સરસ કામ કરે તેમની ઉપર આન્ટી પ્રસન્ન રહેતાં.

આન્ટી લગભગ પાંસઠે પહેાંચ્યાં ત્યારે વિક્રોળીમાં ગેાદરેજ કંપનીએ પેાતાના કર્મચારીઓનાં બાળકેા માટે શાળા ખેાલવા વિચાર્યું ત્યારથી જ આન્ટી તેમાં સામેલ થયાં. દેશના પછાત વિસ્તારેામાંથી આવેલા અભણ કામદારેા અને એમની નિરક્ષર પત્નીઓને સમજાવવા માટે આન્ટી કામદારેાને ઘેર ઘેર ફરેલાં છે અને શાળાનું મકાન ન હતું ત્યારે માલ ભરવાના ગેાદામ તરીકે બંધાયેલા, હાલ જ્યાં પ્રગતિ કેન્દ્ર બેસે છે તે મકાનનેા ઉપયેાગ શાળા તરીકે તેમણે કર્યો છે. આગળ જતાં એ શાળા ચાર માધ્યમેાની અને ટેકિનકલ તથા વાણિજ્યના પ્રવાહવાળી અદ્યતન અને સુંદર શાળા — હાલ પૂર્વપ્રાથમિક, પ્રાથમિક અને માધ્યમિક ત્રણ જુદી શાળાઓ છે તે — ત્યાં વિકસી. પછીથી આન્ટી હસ્તેાદ્યેાગેાના વર્ગમાં દરરેાજ એઅઢી કલાક આવતાં અને શિક્ષક-શિક્ષિકાઓને ઝીણવટભર્યું માર્ગદર્શન પૂરું પાડતાં. ગેાદરેજ કંપનીના અધ્યક્ષ સેારાબજી ગેાદરેજ કેાઈ વિદેશી મહેમાનને શાળા બતાવવા લાવે ત્યારે હસ્તેાદ્યેાગના વર્ગમાં એ મુલાકાતીને અચૂક લઈ જાય. એ પરદેશી અતિથિને ત્યાંની કેાઈ કૃતિ બહુ ગમી ગઈ તેા આન્ટીની રજા વિના સેારાબજી એ કૃતિ મહેમાનને ભેટ આપે નહિ. એવેા આન્ટીનેા પ્રભાવ અને એવેા સેારાબજીનેા વિવેક.

આ હસ્તકલાના અને ચિત્રકલાના શિક્ષકેાને પેાતે રેાજ મળે અને તેમની સાથે થેાડું કામ પણ કરે તેથી શાળામાં બીજા શિક્ષકેાની તુલનાએ એ શિક્ષકેા એમના વિશેષ પ્રીતિપાત્ર પણ બને.

કાકાની માફક આન્ટી અધ્યાત્મ તરફ વળ્યાં ન હતાં તે ભલે, પણ એયે તદ્દન નિઃસ્પૃહી હતાં. કાકાનેા પંથ ભક્તિનેા હતેા તેા આન્ટીનેા કર્મનેા. કાકાના મુખ પર અવધૂતની પ્રસન્નતા રહેતી તેા આન્ટીના ચહેરા પર કર્મની તૃપ્તિ મંડાયેલી હતી. ઈશુમય બનેલા કાકા સંત જ્હૅાનના અવતાર સમા ભાસતા તેા આન્ટીમાં ખ્રિસ્તી સાધ્વીની સેવા-પરાયણતા હતી. કાકાએ સંસારમાંથી મન વાળી લીધું હતું તેા આન્ટી સંસારમાં સરસાં રહેતાં હતાં. 'કર્મ કરતાં રહીને સેા વર્ષ જીવવાની ઇચ્છા રાખેા', એ ઉપનિષદમંત્રને આન્ટીએ મૂર્તિમંત કર્યો હતેા. એંશી વટાવી ગયા પછીયે હળવે હળવે એ શાળાની સીડીએા ચડતાં અને એ વિશાળ ચંદ્રાકાર મકાનને એક છેડે આવેલા હસ્તકલાના વર્ગથી બીજે છેડે આવેલા કલાવર્ગમાં જતાં, બીજે માળે ઑફિસમાં પણ ડેાકું કાઢી જતાં અને ભેાંયતળિયે સુથારીકામના વર્ગમાંયે આંટેા મારતાં.

ન્યૂ એજ્યુકેશન ફેલેાશિપ — નૂતન શિક્ષણનું લેબલ લગાવ્યા વિના, સરકારથી તદ્દન સ્વતંત્ર રહીને, પૈસેા એકઠેા કરવાના મેાહથી મુક્ત રહીને મુંબઈ ઇલાકામાં કહેા કે પશ્ચિમ ભારતમાં કહેા, આ વિસ્તારમાં વિદ્યાર્થીના વ્યક્તિત્વના વિકાસને ખ્યાલમાં રાખનાર, વિદ્યાર્થીઓને વાત્સલ્ય આપનાર, અનેકનું ઘડતર કરનાર માનવશિલ્પી દંપતીને પ્રણામ.

૫

ગઈ નવમી મેના રેાજ આન્ટીએ સેામા વર્ષમાં પ્રવેશ કર્યો તે મુંબઈમાંનાં એમનાં કેટલાંક જૂનાં વિદ્યાર્થીવિદ્યાર્થિનીઓએ હરખથી ઊજવ્યેા. પેાતાની મેાટી દીકરી જાઈને ત્યાં કેાલાબામાં રહેતાં આન્ટીએ એ પ્રસંગે હાજરી પણ આપી હતી. શ્રી ચત્રભુજભાઈ, શ્રી મહેન્દ્રભાઈ, શ્રી કમલનયન વગેરેના પ્રયાસથી એકાદ લાખ રૂપિયાની થેલી આન્ટીને અપાઈ તે ખારની પ્યુપિલ્સ સ્કૂલના સભાગૃહના વિસ્તાર માટે અર્પણ કરી દીધી.

અને તા. નવમી જુલાઈએ ગેાદરેજ તરફથી, ઉદયાચલ તરફથી આન્ટીને સન્માનવાનેા કાર્યક્રમ રાખ્યેા હતેા. ત્યાં તેા. ત્રીજી જુલાઈએ આન્ટીનેા રૂહ આ ફાની દુનિયા છેાડી ચાલી નીકળ્યેા. કૃતાર્થ-

તાનાં અને શ્રદ્ધાનાં જે સુમનનો હાર એમને પહેરાવવો હતો તે એમની છબીને પહેરાવવામાં આવ્યો. ફૂલો એ જ હતાં, બધાંના મનનો ભાવ એ જ હતો પણ આન્ટીનો કંઠ વક્ર વિધિએ હટાવી દીધો હતો. નાનાં બાળકો ઉત્સાહથી નાચ્યાં, મધુરીબહેને અને બીજાં બહેનોએ આન્ટીને પ્રિય એવાં રવીન્દ્રનાથનાં ગીત ગાયાં અને શ્રી સોરાબજી ગોદરેજ અને શ્રીમતી સુન્નુબહેન ગોદરેજથી માંડી એ ઉદયાચલ શાળાની સ્થાપના થઈ ત્યારે દાખલ થયેલા નાના ટાબરિયામાંથી, મોટા બની ગયેલા બે યુવાન મિત્રો, શિવાજી પાટોળે અને મધુકર શાહ સુધીની પેઢીઓએ આન્ટીને અંજલિ આપી.

વત્સલ આન્ટીનો બાલકપ્રિય આત્મા બાળકોને નાચતાં ગાતાં જોઈ આનંદવિભોર બની ગયો હશે.



મછંદર

શબ્દ હૈયામાં રચ્યો સુંદર થઈ ગયો,
સમય જાગ્યે સિકંદર પણ કલંદર થઈ ગયો.

ન કોઈએ આંસુ ઈશ્વરનાં લૂછેલાં આટલાં,
હકીકત રામસેવક એક બંદર થઈ ગયો.

સમયની સાથ લડવાના હશે તેં મનસૂબા કીધા,
જગતમાં ઘણી વાર છછુંદર થઈ ગયો.

જમાનાની રસમ છે સાજ સજી લો ઇન્દ્રના,
ને ખુદનો કરો પ્રચાર હું ઈશ્વર થઈ ગયો.

મને નાનો બનાવવાના ઘણુંયે યત્ન કીધા પણ—
એ નાના થતા ગયા ને હું મંદર થઈ ગયો.

સૂરજ થવાની લ્હાયમાં ને લ્હાયમાં
ગુમાવ્યું આયખું આખું, એ લપસીંદર થઈ ગયો.

હજી મળ્યા ન ગુરુ ગોરખ સમા કોઈ 'બાબુ'ને,
છતાં કહેતો ફરે છે 'હું મછંદર થઈ ગયો.'

રામપ્રસાદ દવે

ઓગાન

જનક ત્રિવેદી

ક્ષિતિજેથી આવતાં મોજાંઓ તૂટતાં-રચાતાં આવતાં હતાં. કિનારે આવી રેતાળ પટમાં સૂર્યતેજ પાથરી કિનારે આવી પહોંચેલાં બીજાં મોજાંમાં ભળી જતાં હતાં. ખડક સાથે અફળાતાં ત્યારે મેઘરવો રચાઈ જતો. ક્ષય-વિક્ષયની પ્રક્રિયા અવિરત ચાલી રહી હતી.

રેતીના પટમાં ઊગી આવેલા બે ખડક એક-બીજાથી થોડા અંતરે પથરાયેલા હતા. એક માણસ સૂર્ય અને મોજાંઓ જેટલો નિયમિત ખડક ઉપર બેસતો અને આવતાં-જતાં મોજાં અને ક્ષિતિજે ઢળતા જતા સૂર્યને જોતો રહેતો. ખડક સાથે અફળાતા ભરતીનાં મોજાંની વાછંટથી એ ભીંજાઈ જતો એની દરકાર એ કરતો નહિ. ચોમાસામા છત્રી લાવતો, પરંતુ વરસાદમાં પણ એ ભીંજાતો રહેતો. વરસાદમાં નાહવાની કંઈ એની ઉંમર નહોતી. એ ભાગ્યે જ હલનચલન કરતો. વસ્તીથી ઘણે દૂર આ નિર્જન સમુદ્રતટે પ્રથમ વાર મેં એને આ જ મુદ્રામાં ખડક પર બેઠેલો જોયો હતો. મને પણ એકાંત ટાપુ જેવો કિનારો ગમી ગયેલો. મેં બીજા ખડક પર બેસવાનુ શરૂ કરેલું. એને વર્ષો વીતી ગયાં, પરંતુ એને આવતા કે જતાં ક્યારેય જોયો નથી.

હજી પણ, ખડક પર ખડકના એક હિસ્સાની જેમ એ બેસે છે. હજી પણ, હવાથી ચહેરા પર ઊડતા વાળ અથવા રેશમી ઝભ્ભાની સતત ઊડતી ચાળ સરખી કરવાની દરકાર કરતો નથી. હજી પણ, મોજાંની વછંટથી ભીના થયેલા વાળમાંથી ટપકતાં રેલાતાં પાણીને લૂછતો નથી. હજી પણ ચિત્રકાર સામે બેઠેલા મોડલની જેમ એ અચલ બેઠો રહે છે અને મોજાંઓનું આવાગમન અને સૂર્યાસ્તો જોતો રહે છે. આટલાં વરસમાં એણે એક પણ વાર મારા તરફ દૃષ્ટિ કરવાની કોશિશ કરી નથી. મને એના વિશે કંઈ ખબર નથી, સિવાય કે થોડાં અનુમાનો. સિત્તેરની આજુબાજુની એની વય જોતાં જવાબદારી-ઓમાથી મુક્ત થયેલો માણસ જણાતો હતો. રોજે-રોજ બદલાતો એનો કીમતી પહેરવેશ જોતાં એ કોઈ સમૃદ્ધ પરિવારનો માણસ દેખાતો હતો.

આજે પણ આખા કિનારા પર અમે બે જ બેસીએ છીએ. એ મારાથી વહેલો આવીને બેસે છે, અને અંધારું થયે ચાલતો થાઉં ત્યારે પણ એ નિશ્ચલ બેઠો રહે છે.

એક વાર મારી ધીરજ ખૂટી હતી. મારી ઉપ-સ્થિતિનો અહેસાસ કરાવવા એની અને સૂર્યની વચ્ચે જઈ ઊભો રહ્યો હતો. પરંતુ એ મારી આર-પાર સૂરજને જોતો રહ્યો હતો.

વરસો બાદ આજે એની અચલતા તૂટી હતી. સૂર્યાસ્ત પછી એ આસ્તેથી ઊઠ્યો. નિઃશ્વાસ જેવો ઊંડો શ્વાસ લીધો. પછી ખડક પરથી ઊતરીને દરિયા તરફ ચાલ્યો અને મોજાં જ્યાં ફેલાઈ જતાં હતાં ત્યાં ઊભો રહ્યો. પછી રેતીમાં પડેલાં પોતાનાં ભીના પગલાં જોયા. એક મોજું આવ્યું અને એના પગ અને ધોતિયું ભીના કરી ગયું. એણે ફરી પગલાં તરફ જોયું. ઉપરવાસનાં બે પગલાં સિવાયનાં બધાં પગલાંને મોજું સમથળ કરી ગયું હતું. બચેલાં બંને પગલાં પાસે જઈ એણે એના પર રેતી વાળી દઈ સમથળ કરી નાખ્યું. પછી હતો ત્યાં જઈ ઊભો રહ્યો. હું એની ક્રિયાઓ જોતો રહ્યો. એ નીચે બેઠો અને રેતીમા કિનારા તરફ જતા ધોરિયા જેવું કરવા માંડ્યો. એક મોજું આવ્યું અને એના ધોરિયાને સપાટ કરી ગયું. ફરી એણે ધોરિયો કર્યો. ફરી મોજું આવ્યું. ફરી ધોરિયાનું નામોનિશાન ન રહ્યું. ફરી ધોરિયો, ફરી મોજું અને ફરી ફરી સમથળ. ક્રમ અંધારા પછી પણ ચાલુ રહ્યો. હું

ચાલતો થયો.

*

એનામાં આવેલું પરિવર્તન રોજિંદું બન્યું. વાત તો સ્થગિત થવાની જ હતી. એની ક્રિયામાં મને રસ પડે છે. પરંતુ હવે મારી દૃષ્ટિમાં રમૂજ ભળી છે. એની સાથે વાત કરવાનું મન થાય છે. કયા આધારે એની સાથે વાત કરું? આટલાં વર્ષો સાથે બેઠા છતાં મારી ઉપસ્થિતિ જેને પારદર્શક લાગી છે અથવા દરિયાઈ હવાથી વિશેષ કશું લાગ્યું નથી, તેની સાથે મારે વાત કઈ રીતે કરવી? જો કે એનામાં થોડા સમયથી ઉદ્‌ભવેલા પરિવર્તનથી થોડી આશા ટકી રહી છે. કદાચ એ મારી સાથે વાત કરે. મને 'કદાચ' પછીની સંભવિતતાનો અણસાર આવ્યો હતો. અથવા મેં કલ્પના કરી હતી. એની નવી પ્રવૃત્તિ સાતત્ય સાધી લે તો એની સાથેની વાતચીતની શક્યતાના દરવાજા ભિડાઈ જવાનો મને ડર હતો. એ સાચો પડે તે પહેલાં એની સાથે સંપર્ક સ્થાપવા પ્રયત્ન કરી લેવો જોઈએ.

*

આથમતા સૂર્યને ભરાય એટલો આંખોમાં ભરી ટેવ મુજબ એણે દીર્ઘ શ્વાસ લીધો. પછી રેતીના ભીના પટમાં ઘોરિયો ગાળવા લાગ્યો. મોજું આવ્યું. હું એની સામે ઊભો રહ્યો. અમારા પગ અને ધોતિયું ભીનાં થયાં. ઘોરિયો સમથળ બની ગયો. એણે મારી નોંધ લીધી નહિ. એણે ફરી રેતીમાં ઘોરિયો કરવા માંડ્યો. એનો અર્થ શો, જ્યાં ઘોરિયો રહેતો જ નથી? મોજું પહોંચે નહિ ત્યાં ઘોરિયો કરવો જોઈએ.

"આ શું કરો છો?" મેં પૂછ્યું.

એણે તરત મારી સામે જોયું નહિ. બીજા મોજાંની વિદાય પછી મારી સામે જોયું નહિ. એની દૃષ્ટિમાં શૂન્ય પથરાયું હતું. મૌનને અકબંધ રાખી એણે નજર ફેરવી લીધી. કપાળ પર ઊડી આવેલા વાળ સરખા કરવાનો અસફળ પ્રયત્ન કર્યો. ફરી એ ઘોરિયો અને મોજાંની રમતમાં લીન બની ગયો. કંઈ વજૂદ વગર મારી અકળામણ વધતી રહી.

અપમાનની તૈયારી સાથે એના ખભા પર મેં હાથ રાખ્યો. મને સ્પર્શમાં વિશ્વાસ છે. મેં પૂછ્યું, "આ શું કરી રહ્યા છો?"

એણે મારી આંખોમાં સીધી વેધક નજર નોંધી રાખતાં સામો સવાલ કર્યો: "તમારે જાણવું જરૂરી છે?"

પ્રથમ વાર એનો અવાજ સાંભળવા મળ્યો. જાણે ગુફામાં ઘૂંટાઈને આવતો હોય. સ્વરમાં મૃદુતા, સંસ્કાર અને અવિશ્વાસનો સ્પર્શ હતો. થોડી હૈયાધારણ બંધાણી. કમસે કમ એ બોલ્યો તો ખરો. એના ધીમા શબ્દોમાં સામેનાને વિવશ બનાવી મૂકે તેવી અપાર શાંતિ અને શક્તિ હતાં.

"હા..." હું લગભગ થોથવાયો. મને બીક હતી, એ ગુસ્સે થશે. છતાં મેં કહ્યું, "આપણે આટલાં વર્ષો સાથે બેઠા છીએ."

"ક્યાં વર્ષો...?!" એણે પૂછ્યું. વાત ઉડાવવાનો કોઈ ભાવ એની આંખોમાં નહોતો. કરુણની છાંટવાળું આશ્ચર્ય તરવરતું હતું.

"તમને ખબર નથી, આપણે દસેક વર્ષથી આ કિનારે બેસીએ છીએ, પેલા ખડક પર તમે, આ બાજુ હું." મેં જોયું, એનાં ભવાં સંકોચાયેલાં હતાં અને કપાળમાં કરચલીઓ પડી હતી.

"એમ! ખરેખર એટલો બધો સમય!! મને કેમ એનું સ્મરણ નથી!!!" કંઈ યાદ આવતું ન હોય તેમ એણે માથું ધુણાવ્યું. પછી મનના કોઈ અગોચર ખૂણા ફંફોળતાં વિચારમાં ડૂબી ગયો. આંગળી અને અંગૂઠાની ચપટી વચ્ચે બંને ભ્રમર વચ્ચેની ચામડી દબાવી એ ક્યાંક ખોવાઈ ગયો. મારી ઉપસ્થિતિ જ જાણે ભૂલી ગયો. — સનસનાટ વહેતી હવામાં અમારી વચ્ચે નિઃશબ્દતા ઘૂમરાતી રહી. તટ પર ફેલાઈ જતાં મોજાંની સાથે વહી જતી રેતીની સરસરાહટ સંભળાતી હતી. ધસમસતાં આવતાં બીજાં મોજાંમાં ભળી જતાં પાછાં વળતાં પહેલાં મોજાંનું આક્રંદ સંભળાતું હતું. સૂર્યપ્રકાશમાં ચમકતી રેતી પર એક કરચલો આડું આડું દોડી ગયો. રેતીમાં સંતાયેલાં જીવડાં બહાર

ઓગાન

જનક ત્રિવેદી

ક્ષિતિજેથી આવતાં મોજાંઓ તૂટતાં-રચાતાં આવતાં હતાં. કિનારે આવી રેતાળ પટમાં સૂર્યતેજ પાથરી કિનારે આવી પહોંચેલાં બીજાં મોજાંમાં ભળી જતાં હતાં. ખડક સાથે અફળાતાં ત્યારે મેઘરવો રચાઈ જતો. લયવિલયની પ્રક્રિયા અવિરત ચાલી રહી હતી.

રેતીના પટમાં ઊગી આવેલા બે ખડક એક-બીજાથી થોડા અંતરે પથરાયેલા હતા. એક માણસ સૂર્ય અને મોજાંઓ જેટલો નિયમિત ખડક ઉપર બેસતો અને આવતાં-જતાં મોજાં અને ક્ષિતિજે ઢળતા જતા સૂર્યને જોતો રહેતો. ખડક સાથે અફળાતાં ભરતીનાં મોજાંની વાછંટથી એ ભીંજાઈ જતો એની દરકાર એ કરતો નહિ. ચોમાસામાં છત્રી લાવતો, પરંતુ વરસાદમાં પણ એ ભીંજાતો રહેતો. વરસાદમાં નાહવાની કંઈ એની ઉંમર નહોતી. એ ભાગ્યે જ હલનચલન કરતો. વસ્તીથી ઘણે દૂર આ નિર્જન સમુદ્રતટે પ્રથમ વાર મેં એને આ જ મુદ્રામાં ખડક પર બેઠેલો જોયો હતો. મને પણ એકાંત ટાપુ જેવો કિનારો ગમી ગયેલો. મેં બીજા ખડક પર બેસવાનું શરૂ કરેલું. એને વર્ષો વીતી ગયાં, પરંતુ એને આવતાં કે જતાં ક્યારેય જોયો નથી.

હજી પણ, ખડક પર ખડકના એક હિસ્સાની જેમ એ બેસે છે. હજી પણ, હવાથી ચહેરા પર ઊડતા વાળ અથવા રેશમી ઝભ્ભાની સતત ઊડતી ચાળ સરખી કરવાની દરકાર કરતો નથી. હજી પણ, મોજાંની વાછંટથી ભીના થયેલા વાળમાંથી ટપકતાં રેલાતાં પાણીને લૂછતો નથી. હજી પણ ચિત્રકાર સામે બેઠેલા મોડલની જેમ એ અચલ બેઠો રહે છે અને મોજાંઓનું આવાગમન અને સૂર્યાસ્તો જોતો રહે છે. આટલાં વરસમાં એણે એક પણ વાર મારા તરફ દૃષ્ટિ કરવાની કોશિશ કરી નથી. મને એના વિશે કંઈ ખબર નથી, સિવાય કે થોડાં અનુમાનો. સિત્તેરની આજુબાજુની એની વય જોતાં જવાબદારી-ઓમાંથી મુક્ત થયેલો માણસ જણાતો હતો. રોજે-રોજ બદલાતો એનો કીમતી પહેરવેશ જોતાં એ કોઈ સમૃદ્ધ પરિવારનો માણસ દેખાતો હતો.

આજે પણ આખા કિનારા પર અમે બે જ બેસીએ છીએ. એ મારાથી વહેલો આવીને બેસે છે, અને અંધારું થયે ચાલતો થાઉં ત્યારે પણ એ નિશ્ચલ બેઠો રહે છે.

એક વાર મારી ધીરજ ખૂટી હતી. મારી ઉપ-સ્થિતિનો અહેસાસ કરાવવા એની અને સૂર્યની વચ્ચે જઈ ઊભો રહ્યો હતો. પરંતુ એ મારી આર-પાર સૂરજને જોતો રહ્યો હતો.

વરસો બાદ આજે એની અચલતા તૂટી હતી. સૂર્યાસ્ત પછી એ આસ્તેથી ઊઠ્યો. નિઃશ્વાસ જેવો ઊંડો શ્વાસ લીધો. પછી ખડક પરથી ઊતરીને દરિયા તરફ ચાલ્યો અને મોજાં જ્યાં ફેલાઈ જતાં હતાં ત્યાં ઊભો રહ્યો. પછી રેતીમાં પડેલાં પોતાનાં ભીનાં પગલાં જોયાં. એક મોજું આવ્યું અને એના પગ અને ધોતિયું ભીનાં કરી ગયું. એણે ફરી પગલાં તરફ જોયું. ઉપરવાસનાં બે પગલાં સિવાયનાં બધાં પગલાંને મોજું સમથળ કરી ગયું હતું. બચેલાં બંને પગલાં પાસે જઈ એણે એના પર રેતી વાળી દઈ સમથળ કરી નાખ્યું. પછી હતો ત્યાં જઈ ઊભો રહ્યો. હું એની ક્રિયાઓ જોતો રહ્યો. એ નીચે બેઠો અને રેતીમાં કિનારા તરફ જતા ધોરિયા જેવું કરવા માંડ્યો. એક મોજું આવ્યું અને એના ધોરિયાને સપાટ કરી ગયું. ફરી એણે ધોરિયો કર્યો. ફરી મોજું આવ્યું. ફરી ધોરિયાનું નામોનિશાન ન રહ્યું. ફરી ધોરિયો, ફરી મોજું અને ફરી ફરી સમથળ. ક્રમ અંધારા પછી પણ ચાલુ રહ્યો. હું

ચાલતો થયો.

*

એનામાં આવેલું પરિવર્તન રોજિંદું બન્યું. વાત તો સ્થગિત થવાની જ હતી. એની ક્રિયામાં મને રસ પડે છે. પરંતુ હવે મારી દૃષ્ટિમાં રમૂજ ભળી છે. એની સાથે વાત કરવાનું મન થાય છે. ક્યા આધારે એની સાથે વાત કરું? આટલાં વર્ષો સાથે બેઠા છતાં મારી ઉપસ્થિતિ જેને પારદર્શક લાગી છે અથવા દરિયાઈ હવાથી વિશેષ કશું લાગ્યું નથી, તેની સાથે મારે વાત કઈ રીતે કરવી? જો કે એનામાં થોડા સમયથી ઉદ્ભવેલા પરિવર્તનથી થોડી આશા ટકી રહી છે. કદાચ એ મારી સાથે વાત કરે. મને 'કદાચ' પછીની સંભવિતતાનો અણસાર આવ્યો હતો. અથવા મેં કલ્પના કરી હતી. એની નવી પ્રવૃત્તિ સાતત્ય સાધી લે તો એની સાથેની વાતચીતની શક્યતાના દરવાજા ભિડાઈ જવાનો મને ડર હતો. એ સાચો પડે તે પહેલાં એની સાથે સંપર્ક સ્થાપવા પ્રયત્ન કરી લેવો જોઈએ.

*

આથમતા સૂર્યને ભરાય એટલો આંખોમાં ભરી ટેવ મુજબ એણે દીર્ઘ શ્વાસ લીધો. પછી રેતીના ભીના પટમાં ધોરિયો ગાળવા લાગ્યો. મોજું આવ્યું. હું એની સામે ઊભો રહ્યો. અમારા પગ અને ધોતિયું ભીનાં થયાં. ધોરિયો સમથળ બની ગયો. એણે મારી નોંધ લીધી નહિ. એણે ફરી રેતીમાં ધોરિયો કરવા માંડ્યો. એનો અર્થ શો, જ્યાં ધોરિયો રહેતો જ નથી? મોજું પહોંચે નહિ ત્યાં ધોરિયો કરવો જોઈએ.

"આ શું કરો છો?" મેં પૂછ્યું.

એણે તરત મારી સામે જોયું નહિ. બીજાં મોજાંની વિદાય પછી મારી સામે જોયું નહિ. એની દૃષ્ટિમાં શૂન્ય પથરાયું હતું. મૌનને અકબંધ રાખી એણે નજર ફેરવી લીધી. કપાળ પર ઊડી આવેલા વાળ સરખા કરવાનો અસફળ પ્રયત્ન કર્યો. ફરી એ ધોરિયો અને મોજાંની રમતમાં લીન બની ગયો. કંઈ વજૂદ વગર મારી અકળામણ વધતી રહી.

અપમાનની તૈયારી સાથે એના ખભા પર મેં હાથ રાખ્યો. મને સ્પર્શમાં વિશ્વાસ છે. મેં પૂછ્યું, "આ શું કરી રહ્યા છો?"

એણે મારી આંખોમાં સીધી વેધક નજર નોંધી રાખતાં સામો સવાલ કર્યો: "તમારે જાણવું જરૂરી છે?"

પ્રથમ વાર એનો અવાજ સાંભળવા મળ્યો. જાણે ગુફામાં ઘૂંટાઈને આવતો હોય. સ્વરમાં મૃદુતા, સંસ્કાર અને અવિશ્વાસનો સ્પર્શ હતો. થોડી હૈયાધારણ બંધાણી. કમસે કમ એ બોલ્યો તો ખરો. એના ધીમા શબ્દોમાં સામેનાને વિવશ બનાવી મૂકે તેવી અપાર શાંતિ અને શક્તિ હતાં.

"હા..." હું લગભગ થોથવાયો. મને બીક હતી, એ ગુસ્સે થશે. છતાં મેં કહ્યું, "આપણે આટલાં વર્ષો સાથે બેઠા છીએ."

"કયાં વર્ષો...?!" એણે પૂછ્યું. વાત ઉડાવવાનો કોઈ ભાવ એની આંખોમાં નહોતો. કરુણની છાંટવાળું આશ્ચર્ય તરવરતું હતું.

"તમને ખબર નથી, આપણે દસેક વર્ષથી આ કિનારે બેસીએ છીએ. પેલા ખડક પર તમે, આ બાજુ હું." મેં જોયું, એનાં ભવાં સંકોચાયેલાં હતાં અને કપાળમાં કરચલીઓ પડી હતી.

"એમ! ખરેખર એટલો બધો સમય!! મને કેમ એનું સ્મરણ નથી!!!" કંઈ યાદ આવતું ન હોય તેમ એણે માથું ધુણાવ્યું. પછી મનના કોઈ અગોચર ખૂણા ફંફોળતાં વિચારમાં ડૂબી ગયો. આંગળી અને અંગૂઠાની ચપટી વચ્ચે બંને ભ્રમર વચ્ચેની ચામડી દબાવી એ ક્યાંક ખોવાઈ ગયો. મારી ઉપસ્થિતિ જ જાણે ભૂલી ગયો. — સનસનાટ વહેતી હવામાં અમારી વચ્ચે નિ:શબ્દતા ઘૂઘવતી રહી. તટ પર ફેલાઈ જતાં મોજાંની સાથે વહી જતી રેતીની સરસરાહટ સંભળાતી હતી. ધસમસતાં આવતાં બીજાં મોજાંમાં ભળી જતાં વળતાં પહેલાં મોજાંનું આક્રંદ સં... સૂર્યપ્રકાશમાં ચમકતી રેતી પર એ... આડું દોડી ગયો. રેતીમાં સંતા...

નીકળ્યાં. શંખના ઘર સાથે એક જીવડાએ પોતાનો પ્રવાસ જારી રાખ્યો. મોજાં સાથે ખેંચાઈ આવેલી એક માછલી તરફડતી હતી. સમુદ્રી ક્ષિતિજ ઉપરનાં આકાશમાં ક્ષણે ક્ષણે રંગપટો બદલાતા જતા હતા. ઝીણી ધારે વરસી રહેલી ખામોશીમાં એ મને સાવ ભૂલીને ઊભો હતો.

મારી ધીરજ ખૂટવાની ક્ષણે તીવ્ર બનતી જતી હવામાં ઊડતા સફેદ વાળ એણે સરખા કર્યા. એની ધારદાર દૃષ્ટિ મારી આંખોમાં ફરતી રહી. મારાં પોપચાં ઢળી પડયાં. કદાચ એ માપી રહ્યો હતો.

બહુ લાંબી વારે એની ચુપકીદી તૂટી, એનો અવાજ સંભળાયો : "જરા નજીક આવશો."

ભલે વિલંબે, પણ એણે મારો સ્વીકાર કર્યો; પરંતુ થોડા અવિશ્વાસનો સંસ્પર્શ પામેલો. હું નજીક ગયો. એણે જરા વધુ નજીક આવવાનું કહ્યું. મેં તેમ કર્યું. એની તંગ રેખાઓ થોડી હળવી થઈ. એણે મારો ચહેરો એના ચહેરા સામે રાખવા વિનંતી કરી. એનો ચહેરો ફોકસ આઉટ ન થાય એટલો નજીક મારો ચહેરો એની સમક્ષ રાખ્યો : "બસ ..!!"

"થેંક્સ નાઉ, પ્લીઝ, મારી આંખોમાં જુઓ. શું દેખાય છે તમને?"

કોઈ ચોક્કસ અપેક્ષા એને હતી, અને એની અપેક્ષા સંતોષાય એવો પ્રત્યુત્તર એ ઇચ્છતો હતો. એણે મારામાં વિશ્વાસ મૂકયો છે. મારે એના વિશ્વાસ અને અપેક્ષા સાચાં ઠરે એવો જવાબ આપવાનો છે. એની અપેક્ષાનાં મૂળની મને ખબર નથી. મારે માત્ર અંધારામાં બૅંગ કરવાનું છે. મતલબ- કે મારી પાસે કલ્પનાઓ સિવાય કંઈ નથી.

મેં એની આખોમાં જોયું. એટલે કે જોવાનો દેખાવ કર્યો, એના સંતોષ ખાતર. એના અવાજની જેમ એની આંખોમાં પણ જાદુ હતો. એની પારદર્શક કથ્થાઈ આંખોમાં મેં જોયું, પછી કલ્પનાનો દોર છૂટો મૂકયો. સામે ક્ષિતિજ ઉપર સૂરજ એની આંખોમાં ચમકતો હતો. મેં કહ્યું; "આથમતો સૂર્ય."

"બરાબર, બીજું કંઈ?"

મેં કલ્પના વિસ્તારી. સૂરજ સાથે આકાશની કલ્પના કરી; "આકાશ," મેં કહ્યું.

"બસ!?"

એના અવાજમાં નિરાશાનો પડઘો સંભળાયો. મેં આકાશ તરફ જોયું. સૂરજ અર્ધો ડૂબી ગયો હતો. પંખીઓ માળા ભણી ઊડી રહ્યાં હતાં. મેં કહ્યું : "પંખી."

"ના, ના, ના, પંખીની કોઈ વાત જ નથી. પંખીને તો પાંખો હોય, ખરું ને...!...વધુ કંઈ?"

"ના, નાની એવી કીકીમાં કેટલુંક દેખાય."

"ઓહ, થોડું વધુ જો તમે જોઈ શકયા હોત!"

નિરાશાનો આઘાત એના મોં પર ફરી વળ્યો. થોડી વાર એ કશું બોલ્યો નહિ. પછી સ્વગત બોલતો હોય તેમ ધીમા સ્વરે બોલ્યો : "અલબત્ત, કીકી તો કીકી હોય છે, નાની સરખી, પરંતુ એથી આગળ હૃદય પણ છે. જેના દરવાજા કાયમ કીકીની બારી સામે ખુલ્લા હોય છે. મને અપેક્ષા હતી એવી કીકીની જેને ફોકસ કરતું હોય એક સમસંવેદનશીલ હૃદય, જેના ધબકારનો ગ્રાફ મારા હૃદયના ધબકાર સાથે મળતો હોય એવું હોત તો ઘણું બધું જોઈ શકાયું હોત — ઘણું બધું! ખેર, તમારો શો દોષ?"

એના સ્વરમાં મારા વિશેની પૂર્વધારણાઓ ભાંગતી વરતાતી હતી. એ હજી પણ બબડતો હતો: "અરે, એકાદીયે સંતોષાણી હોત! માત્ર એકાદ."

એના સ્વરમાં દરિયાઈ ખારાશ ઊભરાઈ પડી. એના એકાંતમાં ખલેલ પાડવા બદલ દુઃખ થયું. એના લાગણીતંત્રના એક છેડાના તંતુઓ મેં ઝંકૃત કર્યા હતા, ને પછી બીજા છેડેથી કાપી નાખ્યા હતા, અને હું એનું સંગીત સાંભળવા આતુર હતો. એ હજી બોલતો હતો : "દુઃખ એનું નથી — અપેક્ષાઓ અને ધારણાઓ તૂટવા સર્જાતી હોય છે એટલું સમજવા સુધી પહોંચ્યો છું, દુઃખ તો એની

વજૂદનું છે, જે તમે આપી છે — અને આપનારેય પહેલાં."

પછી એ લાંબી ક્ષણો પર્યન્ત ઉદાસ નજરે આવતાંજતાં મોજાં જોતો રહ્યો. ફરી હું વીસરાઈ ગયો. અપરાધભાવ મને ડંખતો રહ્યો.

અચાનક એણે કપાળ પર હળવી ટપલી મારી. પછી હસી પડયો. "અરે ભલા ભગવાન, ભૂલ તો મારી જ હતી, ને તમારા વિશે મેં કેવું ધારી લીધું."

એની કયાં ભૂલ થઈ હતી તે મને સમજાયું નહિ. એ બોલ્યો: "આપણે નવેસરથી આમ શરૂ કરીએ, તમારો કાન જરા મારી આંખ સામે ધરો."

એના ચિત્તતંત્રમાં અવશ્ય કયાંક તિરાડ પડી હતી. કયાંકથી એક અંકોડો તૂટતો હતો. નહિ તો આવી તાલમેલ વિનાની બાલિશ વાતો કેમ કરે? મેં પ્રારંભ કર્યો હતો, તો સમાપન પણ કરવું જોઈએ. એના ચહેરાની તદ્દન નજીક મારો ચહેરો રાખ્યો અને મારો કાન બરાબર એની આંખ સામે માંડયો.

"હવે જરા ધ્યાન દઈને સાંભળો, તમને મારી આંખોમાં શું સંભળાય છે?"

આંખોમાં અવાજ તો કયાંથી સંભળાવાનો? પણ મારે કલ્પના કરવાની હતી, દૃશ્યની નહિ, ધ્વનિની. સૂરજ ડૂબી ગયો. સંધ્યાની રતાશ આભમાં પથરાઈ ગઈ. મોજાંઓ કિનારા તરફ ઘૂઘવતાં આવી રહ્યાં હતાં. બરાબર, મોજાંઓ ઘૂઘવતાં આવી રહ્યાં હતાં. હું બોલ્યો: "મોજાંઓનો અવાજ."

"બરાબર, બરાબર! મોજાંઓનો અવાજ સાંભળી શકયા છો, તો જોઈ પણ શકશો. હવે જરા મારી આંખોમાં જુઓ તો... શું દેખાય છે તમને?"

બાળક જેવા એ માણસ પ્રત્યે અનુકંપા ઊપજી. આશ્વાસનના કેવા કાચા તાંતણા એના હાથમાં હતા! ધ્વનિ તરફથી હવે દૃશ્ય તરફ પાછું ફરવાનું હતું. આકાશ, સૂર્ય, મોજાં... અને દરિયો. મેં એની આંખોમાં જોવાનો દેખાવ કર્યો, પછી કહ્યું, "દરિયો."

એણે ચપટી વગાડી. એના મોં પર રાહત ફરી વળી. એ બોલ્યો: "હવે બરાબર, મારી તમારા વિશેની ધારણા ખોટી નથી પડી. શરૂઆત જ મેં ખોટી કરી હતી, તો ધારણા તો ખોટી પડે ને...! યોગ્ય માણસ વિશેની યોગ્ય ધારણા ખોટી પડે જ નહિ. મારો વિશ્વાસ કમ સે કમ એક વાર સાચો ઠર્યો."

પછી ટેવ મુજબ એણે લાંબો શ્વાસ ભરી ધીમેથી છોડયો. પછી શાંત ઊભો રહ્યો. એ મનમાં કશુંક ગોઠવી રહ્યો હતો. કદાચ શબ્દો. આસ્તે આસ્તે એની આંખોમાં, એના ચહેરા પર ઉદાસીનતા પ્રસરતી ચાલી. એની આંખો બધું જોતી હતી અને જાણે કશું જ જોતી નહોતી. રાતના અંધકારમાં ફેરવાઈ જતા સાંજના ઓળાની જેમ ઉદાસીનતા કયારે વિષાદમાં ફેરવાઈ ગઈ તેનો ખ્યાલ રહ્યો નહિ.

વિષાદી અવસ્થામાં એણે મારા હાથ એના હાથમાં લીધા. એના હાથની ઉષ્માનો મને અનુભવ થયો. એણે મનમાં કેરડીઓ ગોઠવી લીધી. એ થોડું રોકાયો. પછી બોલ્યો: "મારા અંગતને તમે સ્પર્શી ગયા છો, મિત્ર! તમે મારી આંખોમાં ઊછળતો દરિયો જોઈ શકયા છો અને મોજાંઓનું અનવરત રુદન સાંભળી શકયા છો..." એનો સ્વર આર્દ્ર બન્યો.

વિષાદનું કોમળ તંતુવાદ્ય હવામાં ઝીણું ઝીણું બજી રહ્યું. એના શબ્દો જળનો પ્રવાસ કરતા હોઠના કિનારે આવતા રહ્યા. "એકેક આંસુ... એકેક ટીપું!...એમ એકેક આંસુનાં ટીપાંનો સમુદ્ર...! આંસુનાં ટીપાંનો એક દરિયો મેં વર્ષોથી મારી આંખનાં પોપચાંઓ વચ્ચે સાચવી રાખ્યો છે. ભૂલેચૂકે એક ટીપું પણ તેમાંથી પડે નહિ તેની કાળજી રાખવામાં મેં મારી આખી જિંદગી ખર્ચી નાખી છે. હવે એ દરિયાનો ભાર મારાં પોપચાં ખમી શકે તેમ નથી. મારે હવે એ દરિયો મારી આંખોમાંથી ઠાલવી નાખવો છે. ખ્યાલ આવે છે તમને, મિત્ર, હું મારા એ દરિયાને આ દરિયામાં ઠાલવીશ ત્યારે ભેગા થયેલા એ બંને દરિયાને છલકાવાનો કોઈ માર્ગ તો જોઈશે ને! સમજાય છે, તમને?! હું મારી આંખોમાંથી ઠાલવેલા દરિયાને છલકાવા માટે ઓગાન બનાવી રહ્યો છું, ઓગાન...!!"



અશ્વત્થામા અને ગુજરાતી સાહિત્ય

ચિનુ મોદી

પુરાણના પરિચિત કથાનકને, ક્યારેક પરિચિત પાત્રને લઈને રચનાઓ થયાનો સિલસિલો પણ ખૂબ જ પુરાણો છે. પુરાણની કથાને પુનઃ કહેવાનો ઉપક્રમ એ એક તરીકો છે. પુરાણકથાનકોને પુનઃ કહેવાનો હેતુ એ વખતે તપાસવો રહ્યો. પ્રેમાનંદ સુદામાની કથા આખ્યાન નિમિત્તે કરે છે. આખ્યાનકાર બહુજનસમાજ પાસે રંગપૂરણી સાથે એ કથા પ્રસ્તુત કરતો હોય છે. પ્રેમાનંદનો આશય સ્પષ્ટ છે. પરંપરાના પરિચિત પાત્રની કથા બહુજનસમાજના આનંદપ્રીત્યર્થે એ કરે છે અને એટલે એ અનુસાર *uninvolve* રહીને રસપ્રદ કૃતિ રચે છે. એ પૂર્વે નરસિંહ સુદામાને લઈને જ નવ પદો રચે છે. આ નવે પદ આપણને એ જ કથા પદ્યમાં હોવા છતાં અન્ય પ્રકારનો કાવ્યાનુભવ કરાવે છે. પ્રેમાનંદનો કેમેરા, સુદામાના સંસારની આસપાસ જેટલો ઘૂમે છે એટલો સુદામાના ચિત્તના પ્રદેશોને આવરતો નથી. નરસિંહ કોઈક inner necessity-માંથી સુદામા સર્જે છે. સુદામા સાથે – સુદામાના વ્યક્તિત્વની અનેક વિરલ બાજુઓ સાથે નરસિંહ પ્રત્યક્ષ રીતે જોડાયેલા લાગે છે નરસિંહ સુદામા એકતંતુ છે, એવો કાવ્ય વાંચતાં જ અનુભવ થાય. પ્રેમાનંદ જગતમાં અને નરસિંહ ભગતમાં સર્જક તરીકે લીન છે. પ્રેમાનંદને આખા કથાનકમાંથી જગત-ભગતનું દ્વંદ્વ ગમે છે, નરસિંહને સુદામાના આંતરજગતના પ્રવાહોમાં ખાબકવામાં રસ છે. અર્થાત્ પુરાણપાત્ર સાથે કવિને પ્રત્યક્ષ ઊર્મિગત સંબંધ હોય અને એમાંથી પુરાણાધારિત રચના થાય એ અન્ય તરીકો છે. નરસિંહ–પ્રેમાનંદ સિવાયનો પણ એક રાહ છે પુરાણાધારિત રચનાનો. આવી રચનાઓમાં નવું અર્થઘટન એ જ ચમત્કાર હોય છે. સિતાંશુનો 'જટાયુ', ચિનુ મોદીનો બાહુક, જયંત ગાડીતનો શિખંડી આ સંદર્ભે જોઈ શકાય. એ સહુ કાન્તે પાડેલ ચીલે ચાલે છે. વસંતવિજયનો પાંડુ, અભિજ્ઞાનનો સહદેવ નવ્ય અર્થઘટનની દિશા ઉઘાડી આપે છે. કાન્ત મૂળ ઘટનાથી બહુ દૂર નથી જઈ શક્યા. જટાયુ અને બાહુક એ રીતે મૂળ ઘટના અને પાત્રને બદલ્યા વગર તદ્દન નવું જ અર્થઘટન પ્રોવાઇડ કરતાં કાવ્ય થઈ શક્યાં છે.

આપણી ભાષામાં કે અન્ય ભાષાઓમાં અશ્વત્થામા વિશે થયેલી રચનાઓમાં કયા તરીકા અજમાવાયા છે, એ જોવું રસપ્રદ થશે. કન્નડના મોટા કવિ બી. એમ. શ્રીકંઠૈયાએ ૧૯૨૯માં પ્રગટ કરેલ પદ્યનાટક અશ્વત્થામા છે. શ્રીકંઠૈયાને સોફોક્લીઝના 'એજેક્સ'નું ભારતીયકરણ કરવું હતું અને એજેક્સ'ની કથા સાથે એકતંતુતા શ્રીકંઠૈયાને અશ્વત્થામા સાથે જણાઈ અને એટલે કેટલાંક આમૂલ પરિવર્તનો સાથે એજેક્સની કથા અશ્વત્થામા દ્વારા કહી, એમણે પદ્યનાટક સર્જ્યું છે. એજેક્સ અને અશ્વત્થામા બેયને હઠ વિચારાંધ બનાવે છે. એ તંતુ દ્વારા બે વિધવિધ સંસ્કૃતિનાં પાત્રો વચ્ચે શ્રીકંઠૈયાએ સેતુ બાંધ્યો છે. આ પ્રક્રિયામાં અશ્વત્થામાને બ્રહ્મચારી નહિ એજેક્સ જેમ શ્રીકંઠૈયાએ સંસારી બનાવ્યો છે. ટૂંકમાં આ કન્નડ પદ્યનાટક એજેક્સ નિમિત્તે અશ્વત્થામાને તાકે છે. નાટકોના રૂપાંતરમાં આવી પ્રક્રિયા ઘણી વાર થતી હોય છે. આ કૃતિ વિશે મને માહિતી માત્ર જ છે, એ કૃતિ વાંચવા મળી નથી એટલે અલમ્ અતિવિસ્તરેણ.

આપણી ભાષામાં, કેન્દ્રમાં અશ્વત્થામા હોય એવી, મધ્યકાળથી માંડી કવિ કાન્ત સુધી કોઈ માતબર કૃતિ રચાયાનો મને ખ્યાલ નથી. આખ્યાનોમાં ગૌણ પાત્ર તરીકે પણ એનો પ્રવેશ નથી. આમ કેમ થયું હશે? આજે આપણે અશ્વત્થામાનાં

painsની જેટલી નજીક છીએ, એવા આપણા પૂર્વજ નહોતા જ. અશ્વત્થામાની અતિશય ગૌણકથા કેવી વિપદ્વ્યથાકારી છે — એ આજે વિશેષ સમજાય છે. આજના સંવેદનશીલ સજ્જ ચિત્તને અશ્વત્થામા સાથે વિશેષે અનુસંધાન થાય છે, અશ્વત્થામા એ મૃત્યુંજયી છે અને એટલે જ શાપિત છે – એ જ વાત આ પાત્રમાં નથી. આ પાત્ર વિશેષ સંકુલ છે. દ્રોણ જેવા તેજસ્વી, શૂરવીર પિતાનો પુત્ર અશ્વત્થામા ઘણી ગ્રંથિઓથી યુક્ત છે. એ ક્રોધ-ઓબસેસ્ડ સત તો છે જ. પિતાના ભવ્ય વ્યક્તિત્વ સામે એ કિંચિત્માત્ર નથી. પિતાના મૃત્યુ પછી આલંબન વગર પહેલી વાર એના વ્યક્તિત્વને પ્રગટ કરવાની તક પ્રાપ્ત થાય છે. ભીમની ગદાથી જેના ઊરુ ભાંગ્યા છે એવા દુર્યોધનને એ આશ્વાસન આપતાં પાંડવકુળના નાશની પ્રતિજ્ઞા લે છે. દ્રુપદ-પુત્રી દ્રૌપદી છે. દ્રુપદ દ્વારા અપમાનિત થયેલા દ્રોણની ઘટના અશ્વત્થામાના ચિત્તમાં એટલી જ અંકિત છે. અને તે બ્રાહ્મણ હોવા છતાં ધર્મ-અધર્મનો વિચાર કર્યા વગર પાંડવકુળનો નાશ રાત્રિ સમયે – યુદ્ધવિરામકાલે કરે છે. અશ્વત્થામા કૃષ્ણ દ્વારા પ્રેરિત અને યુધિષ્ઠિર-અર્જુન-ધૃષ્ટદ્યુમ્ન દ્વારા આચરિત અધર્મ સામે અધર્મનો જ આશ્રય લે છે અને છેવટે પાંચાલીની વિનવણીથી આ બ્રાહ્મણ-પુત્રને મણિરહિત અવસ્થામાં જીવતો છોડી દેવામાં આવે છે. અશ્વત્થામા એ કેવળ અમરત્વના શાપ વહનાર તરીકે જ ધ્યાન આકૃષ્ટ નથી કરતો, આ બ્રાહ્મણપુત્રનો ગ્રંથિજન્ય વહેવાર પણ, ભલે કરુણનો કારક હોય, રસપ્રદ છે.

આ ચરિત્ર લઈને ગુજરાતીમાં કેટલીક કવિતાઓ રચાઈ છે — એક એકાંકી લખાયું છે.

શ્રી મનસુખલાલ ઝવેરીએ ખંડકાવ્યની પરિપાટીએ અશ્વત્થામા રચના કરી છે. ઝવેરીસાહેબના છંદ સાફસૂથરા છે. ખંડકાવ્યના બાહ્ય આકારની સૂઝસમજ પણ પાકી છે. આ રચનામાં એમનું ચિત્ત પરિવેશ ઊભો કરવામાં જેટલું રોકાયું છે એટલું આ પાત્રના કરુણના કારક સંવેદનને શબ્દબદ્ધ કરવામાં પ્રવૃત્ત થયું નથી. અશ્વત્થામાની વેદના સાથે એમને અનુસંધાન જ નથી થયું. એ કેવળ નેરેટર જેમ જ અશ્વત્થામાની કથા પદ્યમાં — અમેરમેળ-વૃત્તોમાં કહી જાય છે. પ્રેમાનંદ જેમ એ uninvolved રહ્યા પછી કથાકારના કસબનો પરચો પણ આપી શકતા નથી. કાન્ત આવાં પાત્રોને પુનઃ સર્જવા જે સજ્જતા અને શક્તિ દાખવે છે, એની ઊણપ પણ અહીં સતત વરતાય છે. અશ્વત્થામા તો નાટ્યપરિસ્થિતિઓને વહનાર વ્યક્તિત્વ છે. આ કવિ અશ્વત્થામાના કથાનકમાંથી નાટ્યક્ષણ શોધી શક્યા જ નથી. અહીં પરિવેશ — વાતાવરણનું નખશિખ ચિત્રણ છે. દા.ત.

થયું ! સકળ આ શમ્યો સબળ સૃષ્ટિસંહાર ને
ફર્યો યુગ, ગયાં શમી પ્રબળ વીર્ય ક્ષાત્રત્વનાં;
ક્રપી ક્રપ ક્રપી નવાં રુધિર પી, બની પુષ્ટ આ
કરાલ ધરતીઉરે મનુજનાં રહ્યાં માળખાં.

પણ, 'વસંતવિજય'માં વસંતનું વાતાવરણ જેમ પાત્ર બની જાય છે — ચરિત્ર બની જાય છે — એવું અહીં થતું નથી. કથાનકનો વેગ વધારવા, ઉદ્દીપનરૂપે કે શારી નાખતી તટસ્થ ઠંડી દૃષ્ટિથી કોઈ સાક્ષીવત્ જોતું હોય — એવું પણ અહીં નથી. આખીય રચનાના સંવેદનવિશ્વ સાથે કવિને કોઈ સંબંધ નથી એ એક વાત માફ પણ કરી શકાત, પરંતુ, પટુ કથાકારની પ્રતિભા આવા પરિચિત કથાનક વખતેય ન પાંગરે ત્યારે ઝવેરીસાહેબની સર્જક પ્રતિભા આવા પાત્ર માટે ઘણી ઓછી છે એ સિદ્ધ થઈ જાય છે. સંવેદને કે કસબે કે બન્નેમાં સજ્જ ન હોય એવા કવિઓએ પુરાણ પાસે જતાં કેવું વસ્ત્રાહરણ થાય એ આ પ્રયત્નથી સમજવું જ જોઈએ.

શ્રી નલિન રાવળે 'અશ્વત્થામાની સ્વગતોક્તિ' રચી છે. વધુ સજ્જ અને વિશેષ કવિપ્રતિભાને કારણે શ્રી નલિન રાવળે કાવ્ય-નાટ્ય એકાકાર કરી પહેલો ચમત્કાર સર્જ્યો છે. સોફોકલીઝ અને શેક્સપિયરનાં કરુણાંત નાટકોની પરિપાટીએ પદ્યગંધી ગદ્યમાં કવિ આ સ્વગતોક્તિ રચે છે. ઈડિપસ, લેડી મેકબેથ અને પ્રયોગોથી સુપરિચિત આ કવિ,

અશ્વત્થામાની સ્વગતોક્તિ કરતી વખતે આ ત્રણેયના લોહીઝાણુ સંઘર્ષને – ભાવસ્થિતિ અને સ્થિત્યંતરોને કળાત્મક રીતે અર્થાત્ પરોક્ષ રીતે ખપે લગાડે છે. નવ્યકવિ હોવાને કારણે અંધકારના પંખીનું પ્રતીક એ કલ્પી જ શકે ક:

આકાશમાં તારાઓને ક્રૂર ન્હોરથી પીંખી
અંધકારનું આ તૌતિંગ પંખી
પાંખોના તીક્ષ્ણ ઘાતથી અવકાશને ચીરી
કુરુક્ષેત્રની છાતી પર ચિત્કાર કરતું તૂટી પડે છે.

નલિન રાવળ આ પ્રતીકનો ઉપયોગ અશ્વત્થામાને સૂતેલા પાંડવોની છાવણી પર ચિત્કાર સાથે તૂટી પડવાના કાર્યને નિર્વિઘ્ન કરે છે. વિઘ્નકર્તા તો અસત્થી ડરતું અશ્વત્થામાનું બ્રાહ્મણમન જ છે ને! આ પક્ષી આખીય સ્વગતોક્તિમાં એકરસ થઈ ગયું છે. એ આગંતુક નથી રહેતું અને અશ્વત્થામાની સમાંતરે એ પણ ચિત્રિત થતું જાય છે. પાંડવોની છાવણીની નજીક ને વધુ નજીક પહોંચતો જાય છે અશ્વત્થામા, એમ ને એમ આ પંખીની ગતિ-વિધિઓ પણ બદલાયા કરે છે.

આ રહાડ પહોળા લોહિયાળ કાંટા ઉપર
બેઠેલું પેલું અંધાર પંખી
કોઈ પ્રચંડ કાળા સ્વપ્નની જેમ હવે
ત્વચાથી સળગી રહ્યું છે.

*

બળતા અંધાર પંખીની આંખમાં
મારી આંખો તીરની જેમ ઊંડી ઊતરી ગઈ
કેવો ઘોર અવાજ!
આ આંધળું અંધાર પખી અવકાશને
ઉથલાવી નાખે
એવો ચિત્કાર નાખી
મારા પગ પાસે ફસડાઈ ચયું.

*

અને આ જ પંખી અશ્વત્થામાના નખમાં પ્રવેશે છે અને અશ્વત્થામા, આ પક્ષીના બળથી – તિમિરના બળથી – અસત્ના બળથી દ્રૌપદીપુત્રોને અને અન્ય પાંડવસેનાને હણી નાખે છે એ પછીનો ગ્રસ્ત અશ્વત્થામા મૃત્યુથી જોજનછેટો દૂર હોવાથી કહે છે:

હું ક્યાંથી નાસું, મારા સમયને પગ નથી
હું ક્યાંથી નાસું, ચારે કોર પડછાયાઓની
ખીણો ખખડે છે
હું ક્યાંથી રડું, મારા સમયને આંખ નથી
હું ક્યાંથી જન્મું, મારો સમય મરતો નથી
હું ક્યાં છું?

અને 'હું ક્યાં છું' પૂછે છે એની સાથે જ અશ્વત્થામાને લાગે છે:

મારા મનના એક ખૂણે
લોહિયાળ કાંટા જેવું કુરુક્ષેત્ર
એ
રહાડ પહોળા લોહિયાળ કાંટા ઉપર
બેઠેલું પેલું અંધાર પંખી
મારા ચિત્તને એની ખડખચડી પાંખોના ફફડાટથી
હલબલાવે છે... હલબલાવે છે
હું ક્યાં છું?... હું ક્યાં છું?

આખીય રચના આધુનિક સજ્જતાના પરિપાકરૂપ હોવા છતાં અશ્વત્થામાના પુરાણપણાને એ અભડાવતી નથી. જોકે અશ્વત્થામા સમયાતીત છે. એ સતત છે. એ જેટલો પૌરાણિક છે એટલો જ મધ્યકાલીન છે, અર્વાચીન છે અને અનંત આવતી કાલો સુધીનો છે. એ અજરામર હોવાથી એ સર્વસમયનો છે. આનો લાભ યજ્ઞેશ દવે લે છે. શ્રી નલિન રાવળે પાત્રના પુરાણતત્ત્વને ધ્યાનમાં રાખી ભાષા શક્ય તેટલી તત્સમ શબ્દોયુક્ત રાખેલી છે, પરંતુ, યજ્ઞેશ સાચી રીતે જ આ. સીમા કબૂલ રાખતો નથી. અને એથી સાચા અર્થમાં યજ્ઞેશનો અશ્વત્થામા સર્વસમયનો છે. યજ્ઞેશ આ રચનામાં એથી 'સ્તો આવી પંક્તિઓ કરી શકે છે:

ક્ષણ બે ક્ષણ વચ્ચેના અંતરાલમાં એક જરીક ઊંઘું
ને ઝમકીને જાગું તો હણું
તીક્ષ્ણ અકળાય છે મારા નલાસ્થિ સાથે
ચારે તરફ ચરમાંના કાચમાંથી તાકતા ચહેરાઓ

શ્રમિકોની સુડોળ કાયા પર સ્વેદલેપનું
આછું આવરણ,
ખૂલતા નકશાઓ, છાપમાં અક્ષરોની દોડધામ.

વધુ ખોદકામનું બજેટ નથી,/પણ/આત્મખનન/
ફરી ફરી એ જ આત્મખનન
ને અંતે/ઠાલી ઠીબડીમાં ઠન ઠન.

યજ્ઞેશનો અશ્વત્થામા ૧૯૮૫ સુધીના વિશ્વનો સાહેદ છે. આ અજરઅમરતાને યજ્ઞેશ સિવાય કોઈ કવિએ સાંપ્રતતા સાથે સાંકળી નથી. હિંદી નાટ્યકારો તાણીતૂસીને 'એક ઔર દ્રોણાચાર્ય' જેવામાં આધુનિકતા ખેંચી લાવે છે. એ બહુ રુચે એવું પણ હોતું નથી. યજ્ઞેશને અહીં અશ્વત્થામાની અજરામરતાએ સાંપ્રતતા હાથવગી કરી આપી છે. પણ, આ સિવાય ઘણુંય છે જે આ રચનાને ઇન્ટરેસ્ટિંગ બનાવે છે.

અશ્વત્થામા સ્વપરિચયમાં કહે છે :

હા, હું એ જ અશ્વત્થામા. જન્મોજન્મના ઝળહળતા મોતી વચ્ચે એક અભિજ્ઞાન સૂત્ર. યુગોયુગોના તળિયે જઈજઈને પણ સાવ ખોદા ખૂચની જેમ સપાટી પર તરતો વહાણ પરથી ફેંકેલા કોલસાની જેમ જળજળમાં ઝબોળાતો તોય તરડખરડ તરતો કેમેય ન મરતો.

અહીં ખૂચ અને કોલસાની ઇમેજીસ જેટલી નવીન છે એટલી જ અશ્વત્થામાની વેદનાને વહેવા અને કહેવા ઉપયુક્ત પણ છે. એક જન્મની ઓરમાં જ વીંટળાઈ વીંટળાઈને મળેલા અનેક જન્મોથી ખિન્ન અશ્વત્થામા કહે છે :

તે દિવસે ધર્મરાજ યુધિષ્ઠિરે તો કહેલું :
'અશ્વત્થામા હતઃ'

પણ, સત્ય હોત જો એ મૃત્યુ—

મૃત્યુ પામનાર હાથીને અશ્વત્થામા વિશેષ ભાગ્યશાળી ગણે છે. આ કરુણ યજ્ઞેશની આંખે જ ચડયો છે એનું મને ગૌરવ છે. અશ્વત્થામા જુએ છે કે જીવમાત્ર કંઈ કેટકેટલી રીતે મૃત્યુ પામે છે. અને મૃત્યુની ક્ષણ કોઈની અને કોઈની હૂંફથી કેવી તો રોમાંચક બની જતી હોય છે. મૃત્યુ પછી પણ મનુષ્ય તરફની પ્રીતિ કેવી રીતે પ્રગટ થાય છે. અરે ક્યારેક ક્રોધ પ્રગટ થાય છે. પણ, મૃત્યુ પછીય મૃતક સંવેદનને પાત્ર તો રહે જ છે. પણ પોતાને આમાંનું કશું જ નથી. એને ભાગે તો સરકત મણિ ગયા પછી છે કેવળ :

એક જ્વાળામુખીના કરાલ મુખ જેવું
રાતા ડંખની ઝૂલ લઈ બેઠેલી કીડીઓની
કોરવાળું ઘારું
— અસ્થિઘન, વેદના, નિશ્વાસોનું સંઘગાન.

એને માટે પૃથ્વી હ્રસ્વ થતી જાય છે. પ્રત્યેક પરિક્રમાએ પરિઘ ટૂંકાતો જાય છે. ચાલ્યું જાય છે બધું જ ને છીભ પર રહી જાય છે 'કેવળ પેલા ડોયેલા લોટનો સ્વાદ'. એ ક્ષણો વચ્ચે દટાતો જાય છે ત્યાં આપણે શરૂમાં જોયું એમ ઉત્ખનન શરૂ થાય છે. પણ, એમ અધવચ્ચે પ્રક્રિયા અટકે છે ત્યારે અશ્વત્થામાનું આત્મખનન શરૂ થાય છે અને એથી જ એ કહે છે :

'તમારા માણસોને કહી દો કે મને ધૂળ ન ઉડાડે'

કારણ એ કહે છે: 'મારા શ્વાસમાં બેઠેલું મૃત્યુ શોધે છે મને/ને હું શોધું છું મૃત્યુને.' આ ટીંબાઓનાં ઉત્ખનન થશે અને શોધાશે ક્યારેક હોથલ, ક્યારેક લોથલ. પણ અશ્વત્થામાને તો મૃત્યુ જ નથી. ટીંબાઓ તો મૃત્યુ પછી થતા હોય છે. પણ એના ભાગ્યમાં તો શું લખ્યું છે તો કહે છે: પરિભ્રમણ. અને એ પણ કેવી દશામાં?

હું અશ્વત્થામા/હજાર હજાર અશ્વોના બળનું સિંચન કરી/હવે વકરેલા વરાહની જેમ રઝળતો/ મરણવર વંચિત/શાપિત શાશ્વતતાનો/ઘેર ઘેર બણબણતા ઘારાને લઈને ફરતો/ખખખખતા દાહને શામવા મુંડપાત્રમાં ઘીનો પિંડ માગતો ફરું છું. હું અશ્વત્થામા/દૂઝતા ઘણના મેરુદંડ પર ઊભેલો/આત્મનિર્ભર્ત્સનાની ગર્તામાં સરતો/ ઉચ્છૃંખલ છોકરાઓના કાંકરીચાળાથી ઉપહાસપાત્ર બનતો રઝળતો ફરું છું/કોઈ એકલદોકલને ભડકાવું છું. મારી વેદનાના સ્તૂપની ગરિમા સાથે

અશ્વત્થામાની સ્વગતોક્તિ કરતી વખતે આ ત્રણેયના લોહીઝાણુ સંઘર્ષને – ભાવસ્થિતિ અને સ્થિત્યંતરોને કળાત્મક રીતે અર્થાત્ પરોક્ષ રીતે ખપે લગાડે છે. નવ્યકવિ હોવાને કારણે અંધકારના પંખીનું પ્રતીક એ કલ્પી જ શકે ૬:

આકાશમાં તારાઓને ક્રૂર ન્હોરથી પીંખી
અંધકારનું આ તોતિંગ પંખી
પાંખોના તીક્ષ્ણ ઘાતથી અવકાશને ચીરી
કુરુક્ષેત્રની છાતી પર ચિત્કાર કરતું તૂટી પડે છે.

નલિન રાવળ આ પ્રતીકનો ઉપયોગ અશ્વત્થામાને સૂતેલા પાંડવોની છાવણી પર ચિત્કાર સાથે તૂટી પડવાના કાર્યને નિર્વિઘ્ન કરે છે. વિઘ્નકર્તા તો અસત્થી ડરતું અશ્વત્થામાનું બ્રાહ્મણમન જ છે ને! આ પક્ષી આખીય સ્વગતોક્તિમાં એકરસ થઈ ગયું છે. એ આગંતુક નથી રહેતું અને અશ્વત્થામાની સમાંતરે એ પણ ચિત્રિત થતું જાય છે. પાંડવોની છાવણીની નજીક ને વધુ નજીક પહોંચતો જાય છે અશ્વત્થામા, એમ ને એમ આ પંખીની ગતિ-વિધિઓ પણ બદલાયા કરે છે

આ પ્હાડ પહોળા લોહિયાળ કાંટા ઉપર
બેઠેલું પેલું અંધાર પંખી
કોઈ પ્રચંડ કાળા સ્વપ્નની જેમ હવે
ત્વચાથી સળગી રહ્યું છે.

*

બળતા અંધાર પંખીની આંખમાં
મારી આંખો તીરની જેમ ઊંડી ઊતરી ગઈ
કેવો ઘોર અવાજ!
આ આંધળું અંધાર પંખી અવકાશને
હલબલાવી નાખે

એવો ચિત્કાર નાખી
મારા પગ પાસે ફસડાઈ ચડ્યું.

*

અને આ જ પંખી અશ્વત્થામાના નખમાં પ્રવેશે છે અને અશ્વત્થામા, આ પક્ષીના બળથી – તિમિર-ના બળથી – અસત્ના બળથી દ્રૌપદીપુત્રોને અને અન્ય પાંડવસેનાને હણી નાખે છે એ પછીનો અસ્ત અશ્વત્થામા મૃત્યુથી જોજનછેટો દૂર હોવાથી કહે છે:

હું ક્યાંથી નાસું, મારા સમયને પગ નથી
હું ક્યાંથી નાસું, ચારે કોર પડછાયાઓની
ખીણો ખખડે છે
હું ક્યાંથી રહું, મારા સમયને આંખ નથી
હું ક્યાંથી જન્મું, મારો સમય સરતો નથી
હું ક્યાં છું?

અને 'હું ક્યાં છું' પૂછે છે એની સાથે જ અશ્વત્થામાને લાગે છે:

મારા મનના એક ખૂણે
લોહિયાળ કાંટા જેવું કુરુક્ષેત્ર
એ
પ્હાડ પહોળા લોહિયાળ કાંટા ઉપર
બેઠેલું પેલું અંધાર પંખી
મારા ચિત્તને એની ખડખડતી પાંખોના ફફડાટથી
હલબલાવે છે... હલબલાવે છે
હું ક્યાં છું?... હું ક્યાં છું?

આખીય રચના આધુનિક સજ્જતાના પરિપાક-રૂપ હોવા છતાં અશ્વત્થામાના પુરાણપણાને એ અભડાવતી નથી. જોકે અશ્વત્થામા સમયાતીત છે. એ સતત છે. એ જેટલો પૌરાણિક છે એટલો જ મધ્યકાલીન છે, અર્વાચીન છે અને અનંત આવતી કાલો સુધીનો છે. એ અજરામર હોવાથી એ સર્વસમયનો છે. આનો લાભ યજ્ઞેશ લે છે. શ્રી નલિન રાવળે પાત્રના પુરાણતત્ત્વને ધ્યાનમાં રાખી ભાષા શક્ય તેટલી તત્સમ શબ્દોયુક્ત રાખેલી છે, પરંતુ, યજ્ઞેશ આવી રીતે જ આ સીમા કબૂલ રાખતો નથી. અને એથી સાચા અર્થમાં યજ્ઞેશનો અશ્વત્થામા સર્વસમયનો છે. યજ્ઞેશ આ રચનામાં એથી 'સ્તો' આવી પંક્તિઓ કરી શકે છે:

ક્ષણ બે ક્ષણ વચ્ચેના અંતરાલમાં એક જરીક ઝોકું
ને ઝબકીને જાગું તો ઠણણ
તીક્ષ્ણ અફળાય છે મારા નલાસ્થિ સાથે
ચારે તરફ ચશ્માંના કાચમાંથી તાકતા ચહેરાઓ

શ્રમિકોની સુડોળ કાયા પર સ્વેદલેપનું
આછું આવરણ,
ભૂંસતા નકશાઓ, છીપમાં અક્ષરોની દોડધામ.
વધુ ખોદકામનું બજેટ નથી,/પણ/આત્મખનન/
ફરી ફરી એ જ આત્મખનન
ને અંતે/ઠાલી ઠીબડીમાં ઠન ઠન.

યજ્ઞેશનો અશ્વત્થામા ૧૯૮૫ સુધીના વિશ્વનો સાહેદ છે. આ અજરઅમરતાને યજ્ઞેશ સિવાય કોઈ કવિએ સાંપ્રતતા સાથે સાંકળી નથી. હિંદી નાટ્યકારો તાણીતૂસીને 'એક ઔર દ્રોણાચાર્ય' જેવામાં આધુનિકતા ખેંચી લાવે છે. એ બહુ રુચે એવું પણ હોતું નથી. યજ્ઞેશને અહીં અશ્વત્થામાની અજરામરતાએ સાંપ્રતતા હાથવગી કરી આપી છે. પણ, આ સિવાય ઘણુંય છે જે આ રચનાને ઇન્ટરેસ્ટિંગ બનાવે છે.

અશ્વત્થામા સ્વપરિચયમાં કહે છે :

હા, હું એ જ અશ્વત્થામા. જન્મોજન્મના ઝળહળતા મોતી વચ્ચે એક અભિજ્ઞાન સૂત્ર. યુગોયુગોના તળિયે જઈજઈને પણ સાવ બોદા બૂચની જેમ સપાટી પર તરતો વહાણ પરથી ફેંકેલા કોલસાની જેમ જળજળમાં ઝબોળાતો તોય તરડાયરડ તરતો કેમેય ન મરતો.

અહીં બૂચ અને કોલસાની ઇમેજીસ જેટલી નવીન છે એટલી જ અશ્વત્થામાની વેદનાને વહેવા અને કહેવા ઉપયુક્ત પણ છે. એક જન્મની ઓરમાં જ વીંટળાઈ વીંટળાઈને મળેલા અનેક જન્મોથી ખિન્ન અશ્વત્થામા કહે છે :

તે દિવસે ધર્મરાજા યુધિષ્ઠિરે તો કહેલું :
'અશ્વત્થામા હતઃ'

પણ, સત્ય હોત જો એ મૃત્યુ—

મૃત્યુ પામનાર હાથીને અશ્વત્થામા વિશેષ ભાગ્યશાળી ગણે છે. આ કરુણ યજ્ઞેશની આંખે જ ચડયો છે એનું મને ગૌરવ છે. અશ્વત્થામા જુએ છે કે જીવમાત્ર કંઈ કેટકેટલી રીતે મૃત્યુ પામે છે. અને મૃત્યુની ક્ષણ કોઈની અને કોઈની હૂંફથી કેવી તો રોમાંચક બની જતી હોય છે. મૃત્યુ પછી પણ મનુષ્ય તરફની પ્રીતિ કેવી રીતે પ્રગટ થાય છે. અરે ક્યારેક ક્રોધ પ્રગટ થાય છે. પણ, મૃત્યુ પછીય મૃતક સંવેદનને પાત્ર તો રહે જ છે. પણ પોતાને આમાંનું કશું જ નથી. એને ભાગે તો સરકત મણિ ગયા પછી છે કેવળ :

એક જ્વાળામુખીના કરાલ મુખ જેવું
રાતા ડંખની ઝૂલ લઈ બેઠેલી કીડીઓની
કોરવાળું ઘારું
—અસ્થિઘન, વેદના, નિશ્વાસોનું સંઘગાન.

એને માટે પૃથ્વી હ્રસ્વ થતી જાય છે. પ્રત્યેક પરિક્રમાએ પરિઘ ટૂંકાતો જાય છે. ચાલ્યું જાય છે બધું જ ને જીભ પર રહી જાય છે 'કેવળ પેલા ડોયેલા લોટનો સ્વાદ'. એ ક્ષણો વચ્ચે દટાતો જાય છે ત્યાં આપણે શરૂમાં જોયું એમ ઉત્ખનન શરૂ થાય છે. પણ, એમ અધવચ્ચે પ્રક્રિયા અટકે છે ત્યારે અશ્વત્થામાનું આત્મખનન શરૂ થાય છે અને એથી જ એ કહે છે :

'તમારા માણસોને કહી દો કે મને ધૂળ ન ઉડાડે'

કારણ એ કહે છે : 'મારા શ્વાસમાં બેઠેલું મૃત્યુ શોધે છે મને/ને હું શોધું છું મૃત્યુને.' આ ટીંબાઓનાં ઉત્ખનન થશે અને શોધાશે ક્યારેક હોથલ, ક્યારેક લોથલ. પણ અશ્વત્થામાને તો મૃત્યુ જ નથી. ટીંબાઓ તો મૃત્યુ પછી થતા હોય છે. પણ એના ભાગ્યમાં તો શું લખ્યું છે તો કહે છે : પરિભ્રમણ. અને એ પણ કેવી દશામાં ?

હું અશ્વત્થામા/હજાર હજાર અશ્વોના બળનું સિંચન કરી/હવે વકરેલા વરાહની જેમ રઝળતો/ મરણવર વંચિત/શાપિત શાશ્વતતાનો/ઘેર ઘેર બણબણતા ઘારાને લઈને ફરતો/ધખધખતા દાહને શામવા મુંડપાત્રમાં ઘીનો પિંડ માગતો ફરું છું. હું અશ્વત્થામા/દૂઝતા વ્રણના મેરુદંડ પર ઊભેલો/આત્મનિર્ભર્ત્સનાની ગર્તામાં સરતો/ ઉચ્છૃંખલ છોકરાઓના કાંકરીચાળાથી ઉપહાસપાત્ર બનતો રઝળતો ફરું છું/કોઈ એકલદોકલને ભડકાવું છું. મારી વેદનાના સ્તૂપની ગરિમા સાથે

પૃથ્વીપટે અહરહ હું ભટક્યા કરું છું નિરુદ્દેશઃ
અને કહો, હવે મરણુનેય/શો રહ્યો છે ઉદ્દેશ ?'

અસીમ વેદનાનો સંતર્પક છતાં બેબાકળો કરી મુકાવતો અનુભવ યજ્ઞેશ અહીં કરાવી શક્યો છે. 'અશ્વત્થામા'ને કેન્દ્રમાં રાખી થયેલી આ સર્વોત્તમ રચના છે.

ગુજરાતી કવિતામાં 'અશ્વત્થામા' એ આધુનિક કવિઓનું પ્રિયપાત્ર રહેલ છે. પ્રત્યેક વખતે આ રચનાઓમાં અશ્વત્થામા કેન્દ્રમાં પણ નથી. ચિનુ મોદીની 'મૃત્યુંજય' રચનામાં નાયક કહે છે કે "પ્રાણીમાત્રનો અંત તે મારો અંત ? તો મારો અંત પણ આવશે મૃત્યુથી ? મૃત્યુ એ તો અતિવપરાશથી ચપટો બોદો થઈ ગયેલો સિક્કો છે. હું નહિ વેચું એ સિક્કાના બદલામાં મારી જિંદગી.' પણ, મૃત્યુ-રહિતપણું મળે તો તો અશ્વત્થામા બનવું પડે. અને એટલે એ કહે છે :

> 'પણ, હું અશ્વત્થામા પેઠે/હાથમાં ખોપરી લઈ/લોહી–પરુ દદડતી ગરદન પર/સતત બેસતા જંગલી ભમરાઓને ઉડાડતો ઉડાડતો કયારેય ન આવનાર/કાલપર્યંત પરિભ્રમીશ નહીં. મારે મૃત્યુંજયી થવું છે/પણ આ વૃદ્ધ બોળિયાની દુર્ગંધને/હું સાંખી શકતો નથી.'

અશ્વત્થામાથી અલગ પડવાનો અહીં નાયકનો અભરખો છે. પણ, આથી વિશેષ અન્ય સંદર્ભ આ રચનામાંથી સાંપડતો નથી. શ્રી જ્યોતિષ જાનીની કવિતા હોટેલ પોએટ્સના અશ્વત્થામા વિશેષાંકના કવિઓની પેઠે કન્સીટ પોએમ જ બને છે. યજ્ઞેશ અને નલિનભાઈનાં તદ્‌વિષયક કાવ્યો પછી આ રચનાઓ અતિશય સપાટી પરની લાગે છે એટલે અહીં ઉલ્લેખમાત્રથી જ હું ચલાવી લઉં છું

શ્રી મધુ રાય જેવા સબળ નાટયકાર 'અશ્વત્થામા'ને કેન્દ્રમાં રાખી એકાંકી કરે છે. આ એકાંકીમાં મધુ રાયની નાટયકળાનો પરિચય તો થાય જ છે, આ ઉપરાંત 'અશ્વત્થામા'ના ચરિત્રને નાટયક્ષણ પાસે મૂકી જોવાની રમત પણ ધ્યાનપ્રદ છે. અહીં રમત શબ્દ સાભિપ્રાય પ્રયોજ્યો છે. મધુ રાય નાટયકળાની સૌ તરકીબોના – યુક્તિપ્રયુક્તિના માહેર છે. અહીં એમણે ક્રોનોલોજિક ટાઇમને ભૂંસી નાખ્યો છે. કેલિડોસ્કોપની પદ્ધતિએ અહીં ખંડો વહેંચાયેલા છે અને જોડાયેલા છે. એમણે અહીં તત્સમ શબ્દોયુક્ત સંવાદભાષા રાખેલી છે. આકાશ-ભાષિત, સ્વગતોક્તિ અને પારસ્પરિક સંવાદ એમ ત્રણેય સંવાદપદ્ધતિ ઉપયોગમાં લીધેલી છે. નાટયકાર હોવાથી મધુ રાય પાસે પાત્રે પાત્રે ભેદવાળી ભાષા અપેક્ષિત હતી, પરંતુ, અહીં, કૃષ્ણ, કૃપાચાર્ય, ઉત્તરા ઇત્યાદિ તો ઠીક, સામાન્ય યોદ્ધાઓની ભાષા પણ અન્ય પાત્રો જેવી જ ઓજસ્વતી છે. ભાષા-ભેદની અપેક્ષા અહીં બર આવતી નથી. આ રચનામાં મધુ રાયનું સર્જક તરીકેનું ઇન્વોલ્વમેન્ટ ખૂબ જ નહિવત્ છે. પાત્રની અંદર-બહાર થવાનું મધુ રાયથી શકય પણ બન્યું નથી. અહીં કથા બેહાકુ રીતે પ્રસ્તુત થયા કરે છે. પણ, નાટકની એક માત્ર ક્ષણ છેવટે નાટયકાર હાથવગી કરે છે. કૃષ્ણ અને અશ્વત્થામાના સંવાદ ધાણીફૂટ છે, એ જ જોઈએ :

કૃષ્ણ : સૃષ્ટિનું કોઈ પ્રાણી તારો શબ્દ સાંભળી શકશે નહિ. તારો સ્વર વાયુ વહેશે નહિ તારી દૃષ્ટિ પ્રકાશ સહેશે નહિ.

અશ્વત્થામા : સાવધાન ! શાપવાણી ઉચ્ચારનાર કેશવકુટિલ, કયા અધિકારે તું શાપ ઉચ્ચારે છે, પદ્મલોચન, મારો દોષ શો ? મારો અપરાધ બતાવ.

કૃષ્ણ : ક્ષમાનો બ્રાહ્મણગુણ ત્યજી તેં વૈરને પ્રશ્રય આપ્યો, હતભાગી.

અશ્વત્થામા : મારા પિતાનું શ્રાદ્ધ કર્યું હતું મેં, મહાબાહો.

આમ આ સંવાદ તલવારની પટાબાજી જેમ શરૂ થાય છે અને ધીમે ધીમે તણખા ઝરવા શરૂ થાય છે. છેવટે પરાકાષ્ઠાએ પહોંચે છે આ સંવાદ ત્યારે મધુ રાયનું ઇન્ટરપ્રિટેશન જાણવા મળે છે:

કૃષ્ણ : કૌરવોની કુટિલતાની પુષ્ટિ કરી, એમનાં

ષડ્યંત્રોના ઉપકરણ બન્યા.

અશ્વત્થામા : કોણ કૌરવ, કોણ પાંડવ, કોણે કપટ કર્યું, કોણ સર્યું ? કોણે કોની હત્યા કરી ? પોતાની પત્ની પરિવારના પોષણ માટે દ્રોણે આશ્રય સ્વીકાર્યો, રાજ્યપરિવારના વિભેદમાં એકાએક એમને માથે કૌરવોની રક્ષાનું અને એમના વિજયનું ઉત્તરદાયિત્વ આવી પડ્યું, નિર્ભેળ નિર્લેપ ભાવે ધર્મનું પાલન કર્યું. અમારો અપરાધ તો જન્મ લીધાનો અપરાધ હતો. અમારો દોષ રાજરમતોના જ્ઞાતા ન હોવાનો દોષ હતો.

અશ્વત્થામાની આ ઉક્તિની તીવ્રતા અંતમાં છે. એ કૃષ્ણને કહે છે :

જેમના વંશની રક્ષા માટે તું, પુરુષોત્તમ, કરુણાસાગર, દેવાધિદેવ, શત ઉપચાર કરી છૂટયો તે આજ નથી. (અટ્ટહાસ્ય) પરંતુ પૃથિવી પર આજે કરોડો, અબજો અશ્વત્થામા, મારા વંશજો વૈરની શૃંખલાની કડીઓ વહેશે. વિજય મારો થશે પરમેશ્વર; વિજેતા હું, અશ્વત્થામા, બનીશ. તું સર્વશક્તિમાન નહિ.'

અને કૃષ્ણના શાપને એ મનુષ્યમાત્રમાં વહેંચતાં કહે છે :

'સમય સ્થાનના ક્રમથી વિચ્છિન્ન બની, નિયતિનો શાપ વહી, મનુષ્યમાત્ર અંધબધિર એકાકી બની જશે. ત્યારે એકેએક જીવ અશ્વત્થામા હશે. એકેએક જણ દુર્ભેદ્ય વનોમાં એકાકી પર્ણની જેમ વાયુમાં ફૂંકાશે, એકેએક સ્થળ શિબિર બનશે. જીવેજીવને માટે અસ્તિત્વમાત્ર અસહ્ય શાપવાણી જ બની જશે —'

શ્રી મધુ રાય પાસેથી અપેક્ષિત અશ્વત્થામા નથી મળ્યો, એનો રંજ તો ખરો જ.



કવિ

ત્રાજવાનાં બે પલ્લાંમાં એક એક પગ ટેરવી,
 સમતોલન જાળવી,
હોજમાંના જલમાં પડતા પ્રતિબિંબને નિહાળી,
ઊંચે ચકર ચકર ફરતી માછલીને વીંધવાનું કામ
તો એ પહેલેથી કરતો આવ્યો છે.
પણ તમે એને ક્યાંથી ઓળખો ?
એ કિરીટી નથી,
કવિ છે.

જિતેન્દ્ર કા. વ્યાસ

સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા

લાભશંકર ઠાકર, રાધેશ્યામ શર્મા

મીરાં યાજ્ઞિકની ડાયરી વિશે

ઘણા સમયથી/વર્ષોથી ગુજરાતી ભાષામાં લખાયેલી નવલકથા વાંચી શક્યો નથી. હમણાં બે ગુજરાતી નવલકથાઓ વાંચવાની તક મળી અને વાંચી ગયો. બન્ને ગમી ગઈ તે મારા આનંદની, અંગત વાત છે. કિશોર જાદવની ૧૯૯૩માં જ તાજેતરમાં પ્રકટ થયેલી નવી નવલકથા 'આતશ' વિશે મેં મારા આનંદનાં કારણો રજૂ કરતો લેખ લખ્યો છે. બીજી નવલકથા તે 'મીરાં યાજ્ઞિકની ડાયરી' (લેખિકા બિન્દુ ભટ્ટ). ૧૯૯૨માં પ્રકાશિત થયેલી આ લઘુ નવલ થોડા દિવસો પહેલાં જ વાંચી. નવલકથા ગમી ગઈ છે તો મારા પ્રતિભાવની નોંધ લખતાં મને આનંદ થશે. ન ગમી ગઈ હોય તેવી કૃતિ વિશે લખવામાં મને મઝા નથી આવતી. ગમી ગયેલી કલાકૃતિ વિશે લખવાનો આનંદ તે આ આમ સરકી રહેલી કલમનું પ્રયોજન —

તરત ધ્યાન ખેંચે છે આ નવલકથાનું form. તે ડાયરીના સ્વરૂપમાં છે. મીરાં યાજ્ઞિકની તે ડાયરી છે. ૩૧મી ડિસેમ્બરથી તે ડાયરીનાં પૃષ્ઠો શરૂ થાય છે તે ૩૦ ડિસેમ્બરે પૂરાં થાય છે. એક વર્ષનાં સમયપટનાં તે પૃષ્ઠો છે. તેમાં એક-બે-ત્રણ જેટલાં પાનાં ભરાયાં હોય તેવું/તેટલું લખાણ છે; તો એક-બે-ત્રણ વાક્યો જ લખાયાં હોય તેવાં પૃષ્ઠો પણ છે. ૩૧મી જાન્યુઆરી અને ૧લી ફેબ્રુઆરીનાં પૃષ્ઠો એવાં છે જેમાં 'વૃંદા નથી' એવું બે શબ્દનું વાક્ય જ છે. ડાયરીનું આ form અનિવાર્ય છે. કેમ કે આ કથા/કથનમાં કોઈ 'શ્રોતા' નથી. મીરાંની અંગત ચેતનાની આ પૃષ્ઠોમાં અભિવ્યક્તિ છે. તેના સિવાય તે પૃષ્ઠોનું કોઈ 'વાચક' પણ નથી. તેના અંગત અનુભવો અને અનુભાવો તે કોઈ બીજાની પાસે વ્યક્ત કરી શકે તેવું તેનું વ્યક્તિત્વ નથી. જે અનુભવગત ભાવ-પ્રતિભાવ છે તે કેવલ તેનું મનોગત છે અને તેની અંગત વાસરિકા સિવાય તેની અભિવ્યક્તિ શક્ય નથી. આમ ડાયરીનું સ્વરૂપ આ લઘુ નવલનું અનિવાર્ય સ્વરૂપ બની રહે છે.

આ લઘુ નવલ તો છે જ. પણ 'લાઘવ' તેની વિશેષતા છે. શક્ય તેટલા ઓછા શબ્દોમાં અહીં ઘટના/ભાવ-પ્રતિભાવનું નિરૂપણ છે. નાયિકા ડાયરીમાં જાણે સંકેત પૂરતું થોડુંક ટપકાવે છે. પણ તે અલ્પ શબ્દો ઘણું બધું ઝંકૃત કરે છે બે પૃષ્ઠો પર 'વૃંદા નથી' એવું વાક્ય લખાયું છે તે નાયિકાની વિરહની અને એકલતાની લાગણી ઝંકૃત કરે છે. મીરાં યાજ્ઞિકની ડાયરીની ભાષા સાહિત્યિક છે. કહો કે કાવ્યાત્મક છે. મીરાં સાહિત્યની વિદ્યાર્થિની છે; અને કલા સાહિત્યમાં તેની વિશેષ અભિરુચિ છે. તેથી તેની ભાષા કાવ્યાત્મક રૂપ ધારણ કરે છે તે સ્વાભાવિક છે; વળી આ બધું લખાણ ભલે મીરાંનું 'મનોગત' છે; પણ તે 'લખાણ છે', વાઙ્મય સ્વરૂપ છે. તેથી તે સી-ધું મનોગત નથી. ડાયરીનાં પૃષ્ઠો પર ભાષામાં રૂપાન્તર પામતું મનોગત છે. આ રૂપાન્તરની પ્રક્રિયામાં નાયિકા 'રચે' છે એમ પણ કહેવાય. અર્થાત્ આ તેના એકાંતની 'રચનાઓ' છે. ભલે તેમાં તેના અનુભવો પ્રતિબિંબાયા છે પણ તે ભાષામાં ઝિલાયેલા પ્રતિબિંબો છે. તરતના અનુભવોની મનોમય ક્ષણો ઉપરાંત તેમા લખતી વખતની મનોમય ક્ષણો પણ પ્રવેશે અને આ બધી ક્ષણો 'આકાર' રચવાનો આનંદ આપે. મીરાં કલા/સાહિત્યમાં અભિરુચિ ધરાવે છે એમ કહેવા ઉપરાંત તેનામાં સિસૃક્ષા/વાણીનાં રૂપો રચવાની સિસૃક્ષા પણ છે. છે જ. નાયિકાની સર્જકવૃત્તિ આ ડાયરીના અંગત ભાવોને બિનંગત માનવીય ભાવોની

સર્જનાત્મક પ્રક્રિયામાં મૂકે છે તે આ લઘુ નવલના વિશિષ્ટ formની ધ્યાનમાં લેવા જેવી સૂક્ષ્મ વિગત છે. ૩૧ ડિસેમ્બરનું ડાયરીનું સર્વ પ્રથમ પૃષ્ઠ આરંભાય છે નિરંજન ભગતની ગીતપંક્તિથી : 'તારી તે ઘટને લહેરવું ગમે/ઘેલા તે હૈયાને ઘેરવું ગમે.' કેશ-સ્પર્ધાનું પહેલું ઇનામ લેતાં 'એક સૂનકાર ઘેરી વળ્યો મને... આ નિતંબપૂર કેશપાશમાં કોણ બાંધશે ?... આ કાળસ્થીતરા સ્પર્શને ઓળંગીને કોણ પહોંચશે મારા સુધી ?' એમ નોંધતી નાયિકા તે તારીખની ડાયરીની નોંધમાં અંતે લખે છે : 'કોણ, જો હું પોકાર કરી ઊઠું, સાંભળશે મને...' ૩૦ ડિસેમ્બરના ડાયરીના અંતિમ પૃષ્ઠમાં નિરૂપાયેલી ઘટના પ્રમાણે જેના થકી કોઈ બંધાઈ જાય તે નિતંબપૂર કેશ હવે રહ્યા નથી. અંતિમ પૃષ્ઠ 'નાટયાત્મક' છે. તે પૃષ્ઠની રચના નાટયાત્મક છે. અથવા કહો કે 'સિનેમેટિક' છે. ખટ્ ખટ્ મમ્મીનો હીંચકો ચાલે છે તેમાં 'સાઉન્ડ' છે. બીજા sounds પણ છે : 'પાછલી ગલીમાં કામાતુર ભૂંડનો હાંફતો ... દોડતો ઘુરકાટ, જડબાંનો અવાજ... અને એનાથી બચવા મથતી ચિચિયારીઓ —'

અંતિમ પૃષ્ઠ ડ્રામેટિક છે, સિનેમેટિક છે, પોએટિક છે. ઊંઘની ગોળી લઈને સૂતી હતી નાયિકા તે જાગી ગઈ છે. મમ્મી જાગે છે. ખટ્ ખટ્ અવાજ આવે છે, હીંચકાનો. નાઇટ લૅમ્પના મેલખાયા અજવાળામાં સામેના ડ્રેસિંગ ટેબલનો અરીસો પણ — નાયિકા નોંધે છે : 'મને ઓળખવાની ના પાડે છે. ડાયરીના અંતિમ પૃષ્ઠનું અંતિમ લખાણ છે : 'સતત ગૂંગળાઉં છું. હવે તો બધી દિશાઓએ પણ મારાથી મોં ફેરવી લીધું છે.'

નાટયાત્મક, કાવ્યાત્મક, સિનેમેટિક નિરૂપણ તે ડાયરીમાં કલમ સરકાવી રહેલી નાયિકાની 'સિસૃક્ષા'-ની ક્ષણો છે. આ ક્ષણો એક વ્યક્તિના અંગતને બિનંગત સર્જનપ્રક્રિયાની સામગ્રીમાં રૂપાન્તર કરે તે આ રચનાની રિપીટ કરીને કહું કે સૂક્ષ્મ ઘટના છે. આવી પ્રક્રિયા તે કલાનો ચમત્કાર છે. આ 'કેસ'માં ડાયરીનાં પૃષ્ઠો સર્જનાર નાયિકા તે સમગ્ર સામગ્રીનું ઉપાદાન ઘટક છે, રચનાપ્રક્રિયા કરતું અસમવાયી કારણ છે અને નિમિત્ત કારણ પણ છે. આવી સંકુલતા આ 'કૃતિ'(રચનાકાર્ય)ની ખાસ વિશેષતા છે.

લખ્યા કરીશ તો વધુ ને વધુ કાંતીશ સૂક્ષ્મ તારો —

અહીં સજાતીય સંબંધના પ્રસંગો છે, અને વિજાતીય સંબંધની આઘાતક ઘટના છે. પણ આવી સામગ્રી તે આ કૃતિની 'વિશેષતા' છે અને સમીક્ષા કરતી વખતે 'ખાસ' ધ્યાનમાં લેવા જેવી બાબત છે તેવો મારો અભિપ્રાય નથી. નાયિકાના વૃંદા સાથેના સજાતીય સંબંધને કારણે તે lesbian છે તેમ કહેવું યોગ્ય નથી. ઉજાસ તરફ પણ નાયિકા આકર્ષાય છે. She is sexually attrected to both woman and man. તેથી તે bisexual છે. તે heterosexual પણ નથી. નવલકથામાં જે છે તેનું જેવું છે તેવું – યથાર્થ – નિરૂપણ છે તે મહત્ત્વની બાબત છે પણ મારે મન તેથીય મહત્ત્વની બાબત છે કામ સાથે ચીટકેલી સંસ્કૃતિ. અર્થાત્ માનવીય મૂલ્યબોધ. મીરાં એક સંવેદનશીલ યુવતી છે. તેણે આત્મસાત્ કરેલો સંસ્કારબોધ સજાતીય કે વિજાતીય રિલેશન સાથે ચોંટેલો છે. આ કૃતિમાં મીરાંનો આઘાત છે તે આત્મસાત્ બની ગયેલા સંસ્કારબોધની છાલ ઉઝરડા સાથે ઊ–ખ–ડી જવાનો આઘાત છે. કૃતિના અંત લગી તેને આ આઘાતની 'કળ' વળી નથી. બલકે એ આઘાતની પ્રતિક્રિયા રૂપે તેણે નિતંબપૂર કેશને કાપી નાખ્યા છે. અંત નાટયાત્મક છે. પણ તે ક્ષણ થીજી ગયેલી ક્ષણ નથી. હીંચકો અટકશે પણ મીરાંનો ચેતનાપ્રવાહ/સંવિદ્-ધારા અટકશે નહિ. ગમે તેટલી આઘાતક ઘટના હોવા છતાં કામ સાથે સંપૃક્ત, અભિન્ન ભાસતો મૂલ્યબોધ છિન્ન થવાની ઘટના તે નાયિકાની સંપ્રાપ્તિ છે, તથા 'સત્ય' છે. ભલે દિશાઓએ મોં ફેરવી લીધું છે તેમ નાયિકાને લાગે. હવે છીનાં

ક્ષણો દિગ્દર્શનની, સત્યદર્શનની હશે.

[મીરાં યાજ્ઞિકની ડાયરી : બિન્દુ ભટ્ટ. પ્રકાશક : ખાનુભાઈ એચ. શાહ, પાર્શ્વ પ્રકાશન, નિશાપોળ નાકા, ઝવેરીવાડ, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ-૧ મૂલ્ય રૂ ૩૫.]

૩૧-૧૨-'૯૩ — લાભશંકર ઠાકર

*

ધ્યાનાર્હ વાર્તારચનાઓ

સર્જનમાં, જો એનો કર્તા વિવેચક હોય તો વિદગ્ધતા મોટે ભાગે શાપ બની જાય છે. વિવેચક વિજય શાસ્ત્રીને આમાં સુખદ અપવાદ માની શકાય. ટૂંકી વાર્તાની કળાવિષયક ઝીણી જાણકારી લેખકના સર્જનમાં હસ્તક્ષેપ કરતી નથી કે ભાવસંક્રમણના પ્રશ્ને ભીંત બનીને ખડી થઈ જતી નથી.

સુરેશ જોષીએ વાર્તામાં 'રૂપ' ઉપર ભાર મૂક્યો એની સાથે જ ટેકનીકનો મહિમા વિસ્તર્યો અને અનિચ્છિત ગેરસમજ પ્રવર્તી. માનવસંવેદનને ગૌણ ગણીને ચાલવાનું વલણ ડોકિયું કરવા લાગ્યું. ઘટનાલોપ સાથે ઘટનાનાં સન્ધાનો, પાત્રોનાં નામ-ઠામ કે લોકાલની અમુક અંશે અવગણનાને ઓછી સ્વીકૃતિ મળી. પ્રયોગરસિકતાને સ્થાને પ્રયોગખોરીનું ઝનૂન થોડો કાળ વિકસ્યું. જે થોડાઘણા દષ્ટિવંત વાર્તાસર્જકો આના કે તેના પ્રભાવમાંથી બચી નીકળ્યા એમાં લેખક વિજય શાસ્ત્રી ધ્યાનાર્હ છે. નગરની પોળો – ગલીઓમાં જાણે ભૂલા પડી ભવાટવિમાં આથડતાં અને અથડાતાં ચરિત્રોની રેખાઓ દંભ – અસૂયા – ક્ષુલ્લકતા જેવી લાગણીઓના વેષ્ટનમાં રમતિયાળ ગંભીર કે કટાક્ષશૈલીની સહાયથી વ્યક્ત કરવાનો ઉપક્રમ સ્પષ્ટ છે. મધ્યમ-વર્ગના સેરિંગ સધ્યે મૃત્યુ, માંદગી, અકસ્માત અને નસીબનાં નાટક-ચેટક માણવા વિજયની વાર્તાકૃતિઓ વાચવી પડશે. હા, વાર્તાઓમાંથી ગુજરતા ક્યાંક કચ ક જયન્તી દલાલથી માંડી મધુ રાયના સાહચર્ય-સંસ્કારો ઝલમલ થઈ જાય ખરા. પણ માવજત વિજયની 'શાસ્ત્રી' બ્રાન્ડ !

'અસારે ખલુ સંસારે' કદાચ લેખકનો સાતમો વાર્તાગ્રન્થ છે. એ નામની કૃતિમાં વસ્તુ એમાંનાં પાત્રો જેટલું જ સામાન્ય છે. દલસુખ નામનો જીવનજાળમાં જકડાયેલો કંગાલિયતથી કંતાયેલો માણસ બાડી પત્ની શાંતિથી પણ ભાગીને 'મહાભિનિષ્ક્રમણ' સાધવા ગૃહત્યાગનો નિર્ધાર કરે છે પણ લેખકે કૌશલ્યથી એને અસાર સંસારમાં પાછો (પ્રતિક્રમણ ?) લાવવાની કેવી પેરવી કરી છે એ વાર્તા વાંચવાથી જ સ્વાદી શકાય. શાંતિ બાડી હતી છતાં દલસુખને ગમતી. ગરીબી હટાવવા માટે પાપડનું પર્મેનન્ટ કામ, છોકરાની બીમારી વગેરે વગેરે કારણોસર દલસુખ, દિલ દુઃખ બની જાય છે. રચનામાં દળવાનું દશ્ય વ્યંગ્ય અને કરુણની રગમાં સચોટ રીતે ઊપસ્યું છે. દળતી શાંતિના વક્ષસ્થળના હલનચલન પર પાત્રદષ્ટિ, છતી શાંતિએ વિધુર બન્યાની અશાંતિ અને દલનદમનમાંથી છટકી નાઠેલા દાણા જેવા દલસુખની કથની પ્રતીકાત્મક છે... પણ અહીંથી દલસુખને નાસી જ જવું છે. કહ્યા વગર ઘરેથી નાસી નીકળે છે ત્યારે માંદા છોકરા માટે ફળ લેતા આવવાનું શાંતિએ કહ્યું હોય છે એ સંદર્ભે મહારાજના કયામંડપે સંસારથી છુટકારાના અનુભવ બાદ પ્રસાદ તરીકે બે મોસંબીઓ પામતાં દલસુખ પોતાની પ્રિય બાડી શાન્તિના સંસારમાં ઉમળકાભેર પાછો ફરે છે. અંતનું આલેખન સૂચક છે :

> "જઈને દલસુખે શાંતિના હાથમાં બે મોસંબીઓ પકડાવી દીધી... ઘંટી ફેરવતી શાંતિની કાયાનુ હલનચલન સાંભરી આવ્યું... અત્યારે સાડલો ઢાંકેલો હતો છતાં— છતાં."

શાંતિની હાજરીમાં જ નાયક દલસુખ સંસારના સારરૂપ દશ્યને સ્મૃતિમાં કર્યો વાગોળે છે એનો, 'છતા' શબ્દ સુધીનો વસ્તુવિકાસ સાર્થક છે.

'તદ્ દૂરે, તદન્તિકે'માં કનુભાઈ માસ્તર શારદાબહેનની જુગલ જોડી સાઇકલ પર સહસવાર થઈ રમણ કરતી તે એ જ સાઇકલની ઘંટડીના એક રણઝણાટે. તૂટી. જોકે શાળામાં જ કનુભાઈનું ઓચિંતું અવસાન થતાં પૂર્વે શારદાબહેનની નોકરી એમણે જ સ્નેહાગ્રહથી છોડાવી હતી અને હવે કનુભાઈ પાછા થતા નિશાળમાંથી કનુભાઈનાં બાકી નાણાં માટે શારદાબહેનને જે ધક્કાધોડા કરવા પડે છે એમાં

કૃતિનો મધ્ય અંશ સુપેરે અચાયો છે પણ અંતે નાણું મળી ગયા છતાં કનુભાઈની યાદને નિશાળ સાથે ચોંટાડી રાખનારો સ્નેહસ્નિગ્ધ ભાગ પણ ખરી પડવાનો રંજ રોચક રચનાકર્મથી મૂર્ત થયો છે. વાર્તા વાંચી રહ્યા પછી શારદાબહેન સાથે વાચક પણ કનુભાઈની પેલી સાઇકલ ઘંટડીના ભણકાર અને રણકારમાં નિમગ્ન થઈ શકે છે. ઘંટડીનો અહીં આશાવાદી અને અમંગળ કલ્પનાના અણસારા લેખે વિવિધ વિનિયોગ રસપ્રદ છે.

માત્ર વાર્તાકારે પાત્રોની મનઃસ્થિતિને ફોડ પાડીને સમજાવવાનું સંક્રમણકર્મ વાર્તાઓમાંથી જતું કરવા જેવું છે. ગાંભીર્યની, કરુણની રસનિષ્પત્તિ સાધવા માટે પણ વ્યંજનાના ભોગે આવા લેખકોએ સુબોધ રહેવાનો લોભ ના રાખવો ઘટે. સર્જકની વસ્તુલક્ષિતાની અહીં તીવ્ર અપેક્ષા રહે છે.

'બટુક શેઠ'માં કમાલ છે એની કે નોકરીએ રહેવા આવેલાને ખબર પડે છે કે પોતાના શેઠનું નામ એક જ છે — બટુક. તાદાત્મ્ય એટલી હદે તીવ્ર થતું જાય છે કે નોકરને જે દૃશ્ય — શેઠશેઠાણીની પ્રેમક્રીડાનું દૃશ્ય — ન્યાળવા મળે છે એમાં શેઠને સ્થાને પોતાની જાતને જ મૂકે છે! એમાં બટુકને 'પરણ—વા' ઊપડે છે, રુક્મણીને પરણી લાવે છે અને આગળ ઉપર શ્યામ બેનેગલની 'અંકુર'નો જ શૉટ વરતાય એવા જરાક ચોંકાવનારા અંત આગળ વાર્તા પૂરી થાય છે... છેક શેઠ બટુકની ઓલી પર જાય છે ત્યારે ત્યાં કોઈ નથી પણ

> "ફક્ત એક ખૂણામાં બટુકે વીસ રૂપિયા એડવાન્સ માગીને ખરીદેલા શેઠના જેવા કથ્થઈ રંગના મોજડી ટાઇપ જોડા ઊંધાચત્તા થઈને પડ્યા હતા."

વાર્તા સાદ્યંત વાંચતાં ખ્યાલ આવશે કે જીવન-વૈચિત્ર્યના જાણતલ નર્મ-મર્મી લેખકે જોડાને જ નહિ નોકરમાલિકના જીવનજોડાને ઊંધાચત્તા કરી દર્શાવ્યા છે!

પ્રયોગધર્મી લેખકે 'એક કન્યકાની વાર્તાનો મુસદ્દો'ની સંરચના એવી કરી છે કે લેખક જાણે વાચકને વિવિધ પરિસ્થિતિ કલ્પવા નોતરે છે અને ઇપ્સિત પરિણામ મેળવે છે. પ્રથમ ફકરામાં એક મોટા નગરમાં 'પરાયો—પરાયો માહોલ' કલ્પી બનાવવાની વાત, અને બીજા ફકરામાં શું બતાવવાનું?

> 'કિક મારતા હોય... આવો ખાધા કરતા હોય ને બોમ્બ હેરવાળી નખરાંબાજ, બદમાશ છોકરીઓ સાથે અક્કલ વગરની વાતો કર્યા કરતા હોય. કોઈ સાલો છૂપા કબાટમાં બે નંબરની નોટો રાખતો હોય...કોઈ ફૂલી ગયેલી બે છોકરાની મા આઇસક્રીમ ચટાડ્યા કરતી હોય એનાં ફટ્ટી મૂકેલાં છોકરાંઓને.'

કન્યકાની વાર્તાને રિમોટ કન્ટ્રોલથી ઉચ્ચાલન-અર્પતાં ઉપરનાં સબળ દૃશ્યો દુરિત-દોષ-સ્ખલન-ગ્રહણની લેખકની દૃષ્ટિનાં પ્રબળ પર્યાય બને છે. વાર્તાનાયિકાને 'સિનેમૅટિક સેટ'માં સેટ કરવાની લેખકની યોજના, પરાકોટિ વગર પણ મધ્યમવર્ગીય વાસ્તવના કથનમાં અણધારી પાર પડે છે. અહીં પાત્રનો 'વિશેષ' એ જ કે અહીં સર્વ કાંઈ નિર્વિશેષ છે, લેખકની પ્રયોગશૈલી અહીં વાચકને પોતાની સાથે સંકલિત કરવા સિવાય કશું જ સાધતી નથી. લેખકનું કદાચ એ જ લક્ષ્ય છે તેથી પ્રયોગ સિદ્ધ થાય છે.

સંગ્રહની મને પ્રિય વાર્તા 'બે પત્રો' છે. વિમળા નામની યુવતી પોતાના પ્રેમી કેતનનો પત્ર લઈ સાસરે આવે છે ત્યાંથી શરૂ થાય છે કૃતિ. કેતન એવો છે જે વિમળાને કહી શક્યો નથી કે તને હું ચાહું છું!

અહીં પણ લેખક 'પ્રિય વાચક'ને સંબોધીને વિમળા-પીયૂષના લગ્નજીવનની, દાંપત્યથી પ્રાપ્ત રન્ના નામની દીકરીની માંદગીની તેમ જ ઘરરખ્ખુ ગૃહિણીરૂપે વિમળાની ગુણાવલિમાં ભાગીદાર બનાવવાની રીતિ પ્રયોજે છે ને એમાં ધારી ધારદાર સફળતા મેળવી શક્યા છે. દીકરી રન્નાને પણ વિમળા પોતાની પૂર્વસ્થિતિમાં — એટલે કે દીપક નામના પ્રેમીના પ્રેમપત્ર પરથી રન્ના પણ પ્રેમમાં છે એ સંયોગમાં લેખકનું નેરેશન પ્રકર્ષક છે.

રન્ના પોતાના ઓરડામાં બારણું બંધ કરી દીપકના પત્રને ચુંબન કરતી હોય છે ત્યારે રન્નાના—

ઓરડામાં ફૂલ ખીલવાનું બાકી અને માતા વિમળાના ઓરડામાં ખરી પડેલા ફૂલની પાંખડીઓ ! પછી રન્નાનો પ્રેમી અને વિમળાનો પતિ શું કરે એનું વાસ્તવિક વર્ણન આપી વાર્તાકાર એક અભિનવ આયામવાળો પેરો રચે છે :

"પત્ર છે, રિપીટ, પત્ર છે...કેતન નથી (કે છે ?) મસમોટું વહાણ છે. એક મસમોટા વહાણમાં આવું બધું અને આટલું બધું ઠાંસેલુ છે... કેમ કે રન્ના પરણી જશે. એને ત્યાં દીકરી થશે. માંદી પડશે. એના પ્રિયતમનો પત્ર... રન્નાને હાથે ચડશે... રન્નાને દીપકનો પત્ર યાદ આવશે.. છાનીમાની કબાટ ખોલી પત્ર કાઢી વાંચશે, પીશે, ચુંબન કરશે.

જેમ અત્યારે બાજુના ઓરડામાં વિમળા કરી રહી છે તેમ."

પેઢીઓ સુધી વ્યાપેલી પ્રેમપરંપરાને 'વર્જિનિયા વૂલ્ફ ઝિંદાબાદ'ની શૈલીમાં કળાત્મક પ્રવિધિપૂર્વક રજૂ કરનાર વાર્તાકાર વિજયના હાથનેય ચૂમવાનું મન કેટલાકને ચોક્કસ થાય એવું ઘણું અહીં છે...*

* ['અસારે ખલુ સંસારે' (વાર્તાગ્રન્થ) : લે. વિજય શાસ્ત્રી પ્ર ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, ગાંધી માર્ગ, અમદાવાદ-૧, પૃ. ૧૭૬, કિંમત : રૂ. ૩૫.]



સાભાર સ્વીકાર

સાંપ્રત સહચિંતન ભા. ૪ : લે. રમણલાલ ચી. શાહ, મુખ્ય વિક્રેતા : નવભારત સાહિત્ય મંદિર, પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ, મુંબઈ-૨ અને ગાંધીરોડ, અમદાવાદ-૧, કિં. રૂ. ૨૫. રવિપ્રસાદ : રમણલાલ સોની, પ્ર. અક્ષરભારતી, ૫, રાજગુલાબ શોપિંગ સેન્ટર, ભૂજ-૩૭૦ ૦૦૧, કિં. રૂ. ૨૫. આપણા ગાંધીજી : લે. રમણલાલ સોની, પ્ર. તુલસીદાસ સોમૈયા, મુંબઈ સર્વોદય મંડળ, મુંબઈ-૪૦૦ ૦૦૭, કિં. રૂ. ૬. બાળ કાવ્યો-ગીતોનાં પુસ્તકોની સૂચિ (૧૮૮૩-૧૯૯૨) : સંપા. અને પ્ર. ભાનુભાઈ હ. પંડ્યા, પ્લૉટ ૭૫૪/૧, 'તત્પુરુષ', જાગૃતિ પાર્ક, સેક્ટર ૩૦, ગાંધીનગર કિં. રૂ. ૪૦. કામરૂપા : લે. નિર્મલપ્રભા બરદલૈ, નીલમણિ ફૂકન, હીરેન ભટ્ટાચાર્ય, અ. ભોળાભાઈ પટેલ. પ્રા. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, દફ્તર ભંડાર ભવન, સેક્ટર ૧૭, ગાંધીનગર-૩૮૨ ૦૧૭, કિં. રૂ. ૩૦. ગુજરાતી વિશ્વકોશ ખંડ ૫ : સંપા. ડૉ. ધીરુભાઈ ઠાકર, પ્ર. ગુજરાત વિશ્વકોશ ટ્રસ્ટ, એચ. એલ. કૉલેજ ઑફ કૉમર્સ હૉસ્ટેલ કમ્પાઉન્ડ, નવરંગપુરા, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૯, કિં. નથી. સંતૂર (ગઝલસંગ્રહ) ખુશાલ 'કલ્પનાન્ત', વિક્રેતા : પ્રવીણ પુસ્તક ભંડાર, રાજકોટ, કિં. રૂ. ૧૨. અનાથા અવતાર : લે. સુમંત રાવલ, પ્ર. નવભારત પ્રકાશન મંદિર ૧૩૪, પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ, મુંબઈ-૪૦૦ ૦૦૨, બાલા હનુમાન, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧, કિં. રૂ. ૫૩.

પ્રતિભાવ

'ઉદ્દેશ'નો જાન્યુઆરી '૯૪નો અંક સવિશેષ ધ્યાન ખેંચે તેવો છે. 'ભારત પાસેની પ્રાર્થના' દરેક સન્નિષ્ઠ, સંવેદનશીલ નાગરિકની રુદનવાણી છે. 'પ્રેક્ષક કોણ?' એ પણ નાટ્યશાસ્ત્રનાં ઉદાત્ત પાસાંનું રજૂ કરતું વિધાન બની જાય છે. શ્રી દુષ્યંત પંડ્યાનો 'દાલ્કુનું શબ્દચિત્ર' તો મારા જેવાએ કદીયે ન જાણેલું કાવ્ય બની ગયું છે. કોઈ નવલકથા પણ માનવમનને આટલું પકડી શકે નહિ. પંચોતેર વટાવી ગયેલા મનીષી, ભવ્ય રીતે, ભવ્ય પણ લોકોની ચીલાચાલુ ભાષામાં સામાન્ય ગણાય તેવી પરદેશી વ્યક્તિને આપણી નજર સમક્ષ આબેહૂબ રજૂ કરે છે. આવું વિધવિધ ભાથું પીરસતા રહેશો જ. તેવી અપેક્ષા!

અમદાવાદ — **એન. એચ. ભટ્ટ**
૨૫-૧-૯૪ — (નિવૃત્ત હાઈકોર્ટ જજ)

*

ડિસેમ્બર '૯૩ના અંકમાં 'ભક્ત-વિરહ-કાતર કરુનામય' વાંચીને, 'તો આવા પ્રભુને વિરહથી વ્યથિત કરાય?' – એવા લેખાતે મુકાયેલા પ્રશ્ન – બીજથી ઝબકીને અનેરો ભગવદ્-ભાવ અનુભવાયો છે. તે હર્ષ વ્યક્ત કરવા પત્ર લખાઈ ગયો છે.

દ્વારકા — **ઈશ્વર પરમાર**
૩૧-૧૨-૯૩

*

મેં એક વખત લખ્યું હતું ને બુધવારે બુધસભામાં કહ્યું હતું તેમ 'ઉદ્દેશ' 'સંસ્કૃતિ'નું અનુસંધાન–પરંપરા–ધોરણ બરાબર સાચવે છે; કદાચ વધારે સારું વાચન પીરસે છે. આપ બધા ઘરના પાત્ર સર્જકો-વિવેચકો ચિંતકોનો સાથ લઈ શક્યા છો. ડૉ. હરસિદ્ધભાઈ જોષીના તત્ત્વચિંતકોની વિચારણાનો પરિચય કરાવતા લેખો અને ડૉ. દુષ્યંત પંડ્યાનાં રેખાચિત્રો વિશેષ ધ્યાન ખેંચે છે. દુષ્યંતભાઈએ મનસુખરામભાઈનું ચિત્ર ઉપસાવતાં પોતાનું ચિત્ર પણ ઉપસાવ્યું છે. મનસુખરામભાઈને પણ મળવાનું ઠીક ઠીક બન્યું છે. ભૂલતો ન હોઉં તો બધા એમને બાપુજીનું માનભર્યું સંબોધન કરતા.

ભાવનગર — **તખ્તસિંહ પરમાર**
૨૪-૧૨-૯૩

*

'ઉદ્દેશ'ના નવેમ્બર '૯૩ના અંકનો તંત્રીલેખ હું માનું છું કે લોકપ્રિયતાની પહોળાઈ કરતાં એનું ઊંડાણ સર્જકની સર્જકતાની કસોટી માટે વધુ અગત્યનું છે... સુરેશ જોષી જેને 'કાચીધાતુ' કહેવાનું પસંદ કરે છે. એને સાહિત્યનું અંતસ્તત્ત્વ હું માનું છું. સર્જકત્વનું ઓજસબિંદુ છે. આ ચર્ચા આગળ ચલાવવા જેવી છે 'ઉદ્દેશ'માં.

અમદાવાદ — **નસીર ઇસ્માઈલી**
૨૩-૧૨-૯૩

*

'સુન્દરમ્ એટલે સુન્દરમ્' એ ગ્રંથની તમારી પ્રસ્તાવના 'ઉદ્દેશ'ના ડિસેમ્બર '૯૨ના અંકમાં વાંચેલી. હમણાં આખો ગ્રંથ જોઈ ગયો. આ ગ્રંથમાં તમે સુન્દરમ્ વિશે જે જે લખ્યું છે તે બધું મને બહુ ગમ્યું છે. તમારો સુન્દરમ્ સાથેનો સંબંધ બહુ જ ઊંડા પ્રેમનો હતો એ તો હું જાણતો જ હતો પણ સાથે સાથે એ એટલી જ ઊંડી સમજણભર્યો હતો એ તમારાં આ લખાણોથી જાણી હું ખુશ થઈ ગયો છું. એટલે આ પત્ર...

મુંબઈ — **ગુલાબદાસ બ્રોકર**
૬-૧૨-૯૩

*

'ઉદ્દેશ'ના ઑક્ટોબર '૯૩ના અંકનો તંત્રીલેખ 'સાહિત્ય આજના પરિપ્રેક્ષ્યમાં' વાંચ્યો. આપની ચિંતા સમયસરની અને ખોજપ્રેરક છે. આજકાલ ઝાઝું લખાય છે અને ઝાઝું છપાય છે. પણ એમાં સાહિત્યકલાદૃષ્ટિએ મૂલ્યવાન અને ચિરંજીવ ગણી શકાય એવું ભાગ્યે જ કશું હોય છે! આ ગુજરાતી સાહિત્યને સુકવણાનો યુગ ચાલી રહ્યો છે. ચોમેર મૂલ્યહ્રાસ ભેંકાર બનીને પ્રગટી રહ્યો છે. એવી સ્થિતિમાં સજ્જનોનું એ કર્તવ્ય છે કે મૂલ્યોને – સવિશેષ સાહિત્ય જેવા મંસારના સર્વોચ્ચ ક્ષેત્રમાં – વળગી રહે અને અન્યોને દિશા પ્રેરે. અપવાદ રૂપે થોડાકને બાદ કરતાં મોટા ભાગના સાહિત્યને ખેડી બામણીનું ખેતર સમજી બેઠા છે. આ સ્થિતિ દુઃખદ છે. આપે ઉચિત રીતે જ મિડિયોક્રિટીની વાત ઉપસાવી છે! 'ઉદ્દેશ'નો અંક ગમ્યો. પ્રીતિબહેનનો 'કવિતાનો વિષય' ભ્રમણલેખ પણ માણ્યો. આવું મધુરું મધુરું 'ઉદ્દેશ'માં પીરસતા રહો!

અમદાવાદ — કનુ સુથાર
૧૬-૧૧-૯૩

*

'ઉદ્દેશ' નવેમ્બર '૯૩ના અંકમાં સુન્દરમ્‌નો 'શૈશવનાં સંસ્મરણો' નામે એક લેખ પ્રગટ થયો છે. તેની નોંધ પણ આપે જ કરેલી છે. સુન્દરમ્‌ની ઘણી નજીક આપ હતા તે 'શબ્દલોકના યાત્રીઓ' વાંચતાં જણાય છે. તમે ઉમાશંકરની પણ આટલા જ નજીક હતા તે 'જગતઃ પિતરૌ વન્દે'માં જોઈ શકાય છે. 'ગોવર્ધનરામ – એક અધ્યયન' પીએચ. ડી.નો મહાનિબંધ તેમની નિશ્રામાં જ થયો છે. આ ગ્રંથ મેં લોકભારતી સણોસરામાં ૧૯૬૪ની સાલમાં વાંચેલો. તે વખતે હું સ્નાતકના છેલ્લા વર્ષમાં હતો. સુન્દરમ્ વિશેનો તમારો લેખ 'શબ્દલોકના યાત્રીઓ'માંથી લીધેલ ધોરણ ૧૧ની ટેક્સ્ટબુકમાં છે તે હું ભણાવું છું, ત્યારે સુન્દરમ્‌ની સાથે લેખકને પણ યાદ કરું છું અને વિદ્યાર્થીઓને કહું છું કે આ લેખક મારા મુરબ્બી મિત્ર છે.

લોકશાળા (મણાર) — હિંમતલાલ જી. પંડ્યા
૩૦-૧૧-૯૩

*

'ઉદ્દેશ'ના નવેમ્બર '૯૩ના અંકના તંત્રીલેખ સંદર્ભે આ લખું છું. પ્રજાની રુચિનું ઘડતર કરવાની શું કોઈની જ જવાબદારી નથી? જવાબદારી લેખકોની છે. અમારી લાઇબ્રેરીમાં નવાં પુસ્તકો મગાવતા પહેલાં ટેબલ ઉપર વાચકો માટે નોટ મૂકવામાં આવે છે. એમાં વાચકોને ગમતાં પુસ્તકો સૂચવવાનાં હોય છે. સિત્તેર ટકા વાચકો ચીલાચાલુ લેખકોની કૃતિઓનાં નામો લખે છે. ગ્રંથપાલે એનો વિરોધ કર્યો તો વિચિત્ર પ્રતિભાવ મળ્યો. હવે આવા વાચકોની રુચિનું ઘડતર કોણ કરી શકે! લોકોની રુચિ બદલાઈ ગઈ છે. વાસી ખોરાક તનને બગાડે એમ હલકી કક્ષાનું સાહિત્ય મનને બગાડે છે. આ સત્ય કોણ સમજાવે? 'લોકપ્રિય લેખક આપ કોને કહેશો?' મારી દૃષ્ટિથી કૃતિ વાંચવાથી મનને પ્રિય લાગે, વારંવાર વાંચવાનું મન થાય, મનન કરવું ગમે, વાગોળવું ગમે, એ જ ઉત્તમ કૃતિ. એને જ હું પ્રિય ગણું છું. આપે લખ્યું છે "કોઈ ધરખમ કૃતિ આવી હોય અને પોંખાયા વગરની રહી હોય એવું બન્યું છે. એ મારા શબ્દો છે." ના જી. અમે ઉત્તમ કૃતિને પોંખીશું જ. ધન્યવાદ.

મુંબઈ — ઇન્દુબહેન મહેતા
૧૩-૧૧-૯૩

*

નવેમ્બર ૧૯૯૩ના 'ઉદ્દેશ'ના અંકમાં વિષ્ણુપ્રસાદ ર. ત્રિવેદી અંગેનો સ્મરણાંજલિ લેખ વાંચી તે જમાનાનું સ્મરણ તાજું થઈ ગયું. ખૂબ વેધક અને સચોટ લખાણથી ખરેખર આનંદ થયો.

વડોદરા — ડૉ. મહેન્દ્ર ચોકસી
૧-૧૨-૯૩

*

દરરોજ સારું કંઈક વાંચવાની ટેવ છે. તેમાં 'ઉદ્દેશ'નું વાચન એ ભૂખની તૃપ્તિ કરે છે તેનો સંતોષ છે.

કોલવડા (ગેરીતા) — શનાભાઈ પી લેઉવા
૨૭-૧-૯૪

*

સાભાર સ્વીકાર

આર. આર. શેઠની કંપની (અમદાવાદ-૧, અને મુંબઈ-૨)નાં સ્વ. ર. વ. દેસાઈ, શતાબ્દી આવૃત્તિ, સંપુટ-૪નાં પ્રકાશનો :

જીવન અને સાહિત્ય ભા. ૧, રૂ. ૭૦. જીવન અને સાહિત્ય ભા. ૨, રૂ. ૭૬. અપ્સરા : ભા. ૧ કિ. રૂ. ૬૨. અપ્સરા : ભા. ૨, કિં. રૂ. ૫૭. અપ્સરા : ભા. ૩, કિં. રૂ. ૮૦. અપ્સરા : ભા. ૪, કિં. ૬૪. અપ્સરા : ભા. ૫, કિં. રૂ. ૬૬. મહાત્મા ગાંધી : કિં. રૂ. ૨૪ ભારતીય કલા-સાહિત્ય-સંગીત : કિં. રૂ. ૨૬. નાનાલાલ–કલાપી : કિં. રૂ. ૩૦. સમાજ અને ગણિકા : કિ. રૂ. ૨૯. માનવી–પશુની દૃષ્ટિએ અને આત્મનિરીક્ષણ કિં. રૂ. ૨૪. અંગત – હું લેખક કેમ થયો : કિં. ઉપર મુજબ. મધ્યાહ્નનાં મૃગજળ : કિં. રૂ. ૫૭. તેજચિત્રો : કિં. રૂ. ૭૦. ઊર્મિ અને વિચાર : કિં. રૂ. ૬૫. ગુલાબ અને કંટક : કિં. રૂ. ૭૭. ભારતીય સંસ્કૃતિ : કિં. રૂ. ૧૩૫. ગુજરાતનું ઘડતર : કિં. રૂ. ૭૪. સાહિત્ય અને ચિંતન : કિં. રૂ. ૫૦. કલા ભાવના : કિં. રૂ. ૫૮. ઊર્મિના દીવડા : કિં. રૂ. ૫૨. માનવસૌરભ : કિં. રૂ. ૬૫. રશિયા અને માનવશાન્તિ : કિં. રૂ. ૭૦. શિક્ષણ અને સંસ્કાર : કિં. રૂ. ૫૪. સુવર્ણરજ : કિં. રૂ. ૬૫. ગ્રામોન્નતિ : કિં. રૂ. ૬૦. ગઈકાલ : કિં. રૂ. ૮૦. વિષવૃક્ષ ૧–૨ : પિનાકિન્ દવે, સેટની કિંમત રૂ. ૧૮૦. પંખીનો મેળો : ઈશ્વર પેટલીકર, રૂ. ૮૦. અક્ષરને અજવાળે : મણિલાલ હ. પટેલ, કિં. રૂ. ૭૦. કૉમ્પ્યુટરની બોલબાલા : સંપા : ડૉ. નગીન મોદી, રૂ. ૪૦. અસલી નકલી ચહેરા : વિઠ્ઠલ પંડ્યા, રૂ. ૭૫. લુપ્તનદી : લે. વિનેશ અંતાણી, રૂ. ૫૫. ગુજરાતી દલિત વાર્તા : સંપા : મોહન પરમાર, હરીશ મંગલમ્, કિં. રૂ. ૬૦. પ્રદૂષણનો અજગર : સંપા. ડૉ. નગીન મોદી, કિં. રૂ. ૫૦. માટીવશે : મણિલાલ હ. પટેલ, કિં. રૂ. ૬૦. ભેખડ : મોહન પરમાર, કિં. રૂ. ૩૨–૫૦. અગ્નિમેઘ : વિભૂત શાહ, કિ. રૂ. ૭૫. મન તો ચંપાનું ફૂલ : પ્રીતિ સેનગુપ્તા, કિં. રૂ. ૩૫. પૂછો તો કહું : લાભશંકર ઠાકર, કિં. રૂ. ૨૧. દેવોની ઘાટી : ભોળાભાઈ પટેલ, કિં. રૂ. ૪૨. મઝહબ નહીં સિખાતા : યાસીન દલાલ, કિં. રૂ. ૪૦. મીની અદાલત : નામદેવ લહુટે, કિં. રૂ. ૩૦. દેવીનું ફૂલ : લે. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ, ૨૭. ઢીંગલીનાં લગન : લે. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૨૬. મમ્મી ઘરમાં નથી : લે. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૨૫. પપ્પાનો બહિષ્કાર : લે. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૩૨. રામ રતનધન પાયો : સંપા. પ્રતિભા મ. દવે, શ્રીમતી મણિબહેન એમ. પી. શાહ, વિમેન્સ કૉલેજ, મુંબઈ–૪૦૦ ૧૯, કિં. રૂ. ૧૦૦. હિંડોળો ઝાકમઝોળ : બકુલ ત્રિપાઠી, કિં. રૂ. ૪૫. તમે જાતે કરી જુઓ : વિજ્ઞાનના ૧૦૦ સરળ પ્રયોગો, ગટુભાઈ ચોકસી, કિં. રૂ. ૩૦. અસ્તિત્વનો ઉત્સવ : ગુણવંત શાહ, કિં. રૂ. ૧૨૫. ઢાઈ અક્ષર પ્રેમકા : લે. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૬૫. ઈશ્વર અલ્લા તેરે નામ : લે. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૪૦. કૃષ્ણ મારી દૃષ્ટિએ : લે. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૧૨. ટેલેક્સ : લે. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૩૦. ટલિગ્રામ : લે. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૩૦. ફેક્સ : લે. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૩૦. ઉપચારમિત્ર ભા. ૨, ૩ : લાભશંકર ઠાકર, કિં. રૂ. ૫૦.

પાર્શ્વ પ્રકાશન (નિશાપોળ નાકા ઝવેરીવાડ, રિલીફરોડ, અમદાવાદ-૧)નાં

આતશ : કિશોર જાદવ, કિં. રૂ. ૭૦. કોણ ? : લાભશંકર ઠાકર. કિં. રૂ. ૬૫. હાસ્યાયન : લે. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૫૦. ચંપકચાલીસા : લે. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૬૦. ગ્રહણ : કિશોરસિંહ સોલંકી, કિં. રૂ. ૪૦. અંચઈ : શિરીષ પંચાલ, કિં. રૂ. ૪૫.

અન્ય

ધારો કે એક સાંજ : ડૉ. પ્રદીપ પંડયા, પ્ર : અમી પબ્લિકેશન, બાલા હનુમાન પાસે, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ–૧, કિં. રૂ. ૬૧. ઓવરટેક : લે. ઉપર મુજબ, પ્ર. ગુજરાત પુસ્તકાલય સ. સ. મંડળ લિ. રાવપુરા, વડોદરા, કિં. રૂ. ૪૫. સ્વપ્નોનાં ખંડેર : લે. પ્ર. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૩૦. ...અને મૌન તૂટે છે : લે. ઉપર મુજબ, પ્ર. આદર્શ પ્રકાશન, ૨૪૯૮/૧, 'રાયખડ રોડ, અમદાવાદ–૧, કિં. રૂ. ૨૦. હીરક કેસૂડાં : સંપા : રમણીક મેઘાણી, જયંતીલાલ મહેતા જ્યોતિ ભાલરિયા, શ્યામ આશર, દિલીપ ગણાત્રા, પ્ર ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ કલકત્તા અધિવેશન ૧૯૯૩ સ્વાગત સમિતિ, મુખ્ય વિક્રેતા : રન્નાદે પ્રકાશન, જૈન દેરાસર સામે, અમદાવાદ–૧, કિં. રૂ. ૭૦. બા અને બાળક : વૈદ્ય જાદવજી નરભેરામ શાસ્ત્રી, પ્ર. રન્નાદે પ્રકાશન, અમદાવાદ–૧, કિં. રૂ. ૧૪૫. રખે વહેમાતા : લે. પ્ર. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૧૦૫. પુત્રદા અને પારણું : લે પ્ર. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૧૪૫. ડોલરરાય માંકડનો કાવ્યતત્ત્વવિચાર : વ્યાખ્યાતા : ડૉ. રમેશ મ. શુક્લ, પ્ર. કુલસચિવ, સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટી, રાજકોટ, કિં. રૂ. ૩૦. ઓજસ અંતરનાં : સંપાદક : બળવંતભાઈ દેસાઈ, પ્રકાશક : પ્રવીણચંદ્ર એમ. પટેલ, પ્રવીણ પ્રકાશન, લાભ ચેમ્બર્સ, મ્યુ. કોર્પો. સામે, ઢેબર રોડ, રાજકોટ, કિં. રૂ. ૧૨૫. નંદનવનનાં પારિજાત : લે. મનસુખલાલ સાવલિયા, પ્ર. ઉપર મુજબ કિં. રૂ. ૧૫૦. શબ્દસંગ : લે. પ્ર. શાંતિલાલ મેરાઈ, ૧૭, અજિતનાથ નગર વ્યારા–૩૯૪ ૬૫૦, જિ, સુરત કિં. રૂ. ૩૦. પરાયા મુલકમાં : અનુવાદક : વિજય શાસ્ત્રી, સૌ. દીપ્તિ શાસ્ત્રી, પ્ર. રન્નાદે પ્રકાશન, ૫૮/૨ જૈન દેરાસર સામે, ગાંધીરોડ, અમદાવાદ–૧ કિં. રૂ. ૮૫. परछाईं बन गई पहचान : ले. गिरीन जोशी, अनु. डॉ. कमल पुंजाणी, प्र. सागर आर्ट पब्लिकेशन, रमेशगुटका, शीतल एपार्टमेन्ट, लीमडा लाईन, जामनगर, किं. रु. २०. સ્વામી અને સાંઈ : સંપા : હિમાંશી શેલત, પ્ર. નવભારત સાહિત્ય મંદિર, ૧૩૪, પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ, મુંબઈ–૨ અને દેરાસર પાસે, ગાંધીરોડ, અમદાવાદ–૧ કિં. રૂ. ૭૫. પ્યાસ અને પરખ : લે. બાલમુકુન્દ દવે, પ્ર. નવજીવન પ્રકાશન મંદિર અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૧૪, કિં. રૂ. ૧૫. હવાને હવાલે : આનંદ, પ્ર. પ્રેરણા પ્રકાશન ટ્રસ્ટ, 'શાંતિનિકેતન', મુ તીથલ, ૩૯૬૦૦૬, જિ. વલસાડ, કિં. રૂ. ૧૦. સ્વામી દયાનંદ સરસ્વતી : પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ, પ્ર. ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ–૧, કિં. રૂ. ૨૪–૫૦. કુરબાનીની કથાઓ : ઝવેરચંદ મેઘાણી, પ્ર. લોકમિલાપ ટ્રસ્ટ, પો઼ ઓ. ૨૩, (સરદારનગર) ભાવનગર–૩૬૦ ००૧. કિં. રૂ. ૫. વેદનાનાં વાંસવન (ગઝલસંગ્રહ) : લે. રમેશ પંડયા, 'આરસ', પ્ર. 'આરસ' પ્રકાશન, 'રંગરત્ના' સુલતાનપુરા, ગોલવાડ, વડોદરા–૩૯૦ ००૧, કિં. રૂ. ૩૦. જાનપદી નવલકથાકાર પન્નાલાલ : લે. પ્ર. લલ્લુભાઈ બી. પટેલ, ૩/એ, આદર્શ સોસાયટી, તીથલરોડ, વલસાડ–૧, કિં. રૂ. ૯૦. આપણાં સાંસ્કૃતિક ઉપાખ્યાન · લે. પ્ર. ડૉ. ગોવર્ધન. શર્મા, ડૉ. ભાવના મહેતા, ૩૪, જ્ઞાનલોક, ૧૯ સેક્ટર, ગાંધીનગર–૩૮૨૦૧૯, કિં. રૂ ૩૦. હા હન્ત હન્ત : શ્રીકાન્ત માહુલીકર, પ્ર. તદર્થ, એમ. ૧૯/૨૫૨, વિદ્યાપીઠ, આંબાવાડી, અમદાવાદ–૩૮૦ ००૮ કિં. રૂ. ૪૦. અલબેલાં પંખીઓ : લે. જયમલ્લ પરમાર, પ્ર. પ્રવીણ પ્રકાશન, લાભ ચેમ્બર્સ, મ્યુ. કોર્પો. સામે, ઢેબરરોડ, રાજકોટ કિં. રૂ. ૨૦૦. ભલે પ્રગટયા શ્રી વલ્લભદેવ : લે. જશવંત મહેતા, પ્ર ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૧૧૦. માઈલ સ્ટોન : લે. યાસીન દલાલ, પ્ર. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૫૦. સ્ટર્લિંગ લાઇટસ : ગોવિંદભાઈ પટેલ, પ્ર. એન. એમ. ત્રિપાઠી પ્રા. લિ, શામળદાસ ગાંધી માર્ગ, મુંબઈ–૪૦૦ ००૨, કિં. રૂ. ૩૦. કવિતા સુભાષ મુખોપાધ્યાયની : અનુ. નલિન પટેલ, આશિષ સન્યાલ, પ્રીતિ શાહ, પ્રા. સરોજિની પટેલ, ૧૭/૨/૪ બી, ચક્રબેરિયા રોડ (સાઉથ) કલકત્તા–૭૦૦ ०૨૫, કિં રૂ. ૨૫.

ખેડૂતોને પોષણક્ષમ ભાવો મળે તેવી તેલીબિયાં પરિયોજના

દેશની ખાદ્યતેલની જરૂરિયાત મુજબ તેલીબિયાં ક્ષેત્રે વિપુલ ઉત્પાદન હાંસલ કરી ખાદ્યતેલમાં ભારત સ્વાવલંબી બને અને વિદેશથી થતી આયાત ઘટાડી હૂંડિયામણ ખર્ચમાં ઘટાડો થાય તેમજ ખેડૂતોને પોષણક્ષમ ભાવો મળે તે હેતુથી કેન્દ્ર સરકાર દ્વારા રાષ્ટ્રીય ડેરી વિકાસ બોર્ડમાં તેલીબિયાં પરિયોજના ૧૯૭૯થી અમલી બનાવાઈ છે.

આ યોજનાનો સૌપ્રથમ પ્રારંભ ગુજરાતમાં ગ્રોફેડ (ગુજરાત રાજ્ય કો.-ઓપરેટિવ ઓઈલ સીડ્ઝ ગ્રોઅર્સ ફેડરેશન લિ.) ભાવનગર ખાતે થયો.

ગુજરાત રાજ્યમાં આ પરિયોજનાનો અમલ સારી રીતે થાય એ હેતુથી સને ૧૯૮૮માં ગ્રામ-કક્ષાએ તેલીબિયાં મંડળી, જિલ્લા કક્ષાએ તેલીબિયાં સંઘ અને રાજ્યકક્ષાએ ફેડરેશનની સ્થાપના કરવામાં આવી છે.

તેલીબિયાં પરિયોજના અન્વયે ગુજરાતના ખેડૂતોને તેલીબિયાં પાકોમાં વધુ ઉત્પાદન, પોષણક્ષમ ભાવો મળે તથા તેમનો આર્થિક અને સામાજિક વિકાસ થાય તે તેલીબિયાં પરિયોજનાનો મુખ્ય ઉદ્દેશ છે.

રાજ્યના ખેડૂતો આ પરિયોજનાથી આકર્ષાયા છે. ઉત્તર ગુજરાતના રાયડાના મુખ્ય રોકડિયા પાક માટે જગુદણનો આ પ્રોજેક્ટ વિશેષ આકર્ષણ અને આશીર્વાદરૂપ બન્યો છે, જે ખેડૂતોને તેલીબિયાં પાકોના ટેકાના ભાવો ચૂકવી પાછળથી બજાર કિંમતની વધઘટની ભાવ ગણતરી ધ્યાનમાં લઈ તફાવતની રકમ ચૂકવી મહત્તમ ભાવો ખેડૂતોને આપી તેમનો પાક ખરીદે છે.

શ્રી રામજીભાઈ ચૌધરીએ કહ્યું હતું કે, વાર્ષિક ૬૦ હજાર મેટ્રિક ટન તેલીબિયાંનું એકત્રીકરણ કરી ઑઈલ મિલ તથા સોલ્વન્ટ પ્લાન્ટ પ્રત્યેકમાં પ્રતિદિન દરેકમાં ૨૦૦ મેટ્રિક ટન તથા રિફાઇનરીમાં પ્રતિદિન ૧૦૦ મેટ્રિક ટન રાયડાનું પ્રોસેસિંગ કરવામાં આવે છે. ચાલુ વર્ષે પ્લાન્ટની કાર્યક્ષમતા વધારી ત્રણ હજાર મેટ્રિક ટન સોયાબીન અને બે હજાર મેટ્રિક ટન કપાસિયા ખરીદ કરી તેની પિલાણ પ્રક્રિયા શરૂ કરવામાં આવી છે.

જગુદણના આ તેલીબિયાં પ્રોજેક્ટ પાસે સાયલી ગોડાઉન અને અન્ય ગોડાઉન જેની પ્રત્યેકની ક્ષમતા ૧૪ હજાર મેટ્રિક ટન તથા તેલ સ્ટોરેજ ટેન્કની ૩૯ હજાર મેટ્રિક ટન તેલ ક્ષમતાની સુવિધા ઉપરાંત ગ્રામકક્ષાએ ૨૧ મંડળી પાસે ગોડાઉનો ઉપલબ્ધ છે. મહેસાણા જિલ્લાનાં ૩૮૧ ગામો દ્વારા ૪૦,૧૧૪ જેટલા ખેડૂત સભાસદો આવરી લઈ સરકારની તેલીબિયાં યોજના યોજના હેઠળ બિયારણો, ખેતઓજારો, પાકસંરક્ષણ સાધનો વગેરે ખેડૂતોને સહાયિત દરે પૂરાં પાડવામાં આવે છે.

ખેડૂતોને જગુદણ યુનિટ ખાતે ૧૫ એકરના ફાર્મમાં કૃષિ યુનિવર્સિટી દ્વારા સંશોધન કરાતી નવી ખેતપદ્ધતિઓનું નિદર્શન, ફુવારા પદ્ધતિ ટપક સિંચાઈ પદ્ધતિ દ્વારા પાણીના કરકસરપૂર્વક ઉપયોગ અંગે માહિતી આપવામા આવે છે.

જગુદણ યુનિટ દ્વારા બિયારણ વૃદ્ધીકરણ પ્રોગ્રામ પણ હાથ ધરવામાં આવ્યો છે.

મહેસાણા તેલીબિયાં સંઘ સાથે ૨૧૪ જેટલી તેલીબિયાં મંડળીઓ સંકળાયેલી છે. આ પ્રોજેક્ટનું વાર્ષિક ટર્ન ઓવર રૂ. ૬૦ કરોડ જેટલું થાય છે.

આમ ગુજરાત રાજ્ય ડેરી વિકાસ તેલીબિયાં ક્ષેત્રે સહકારી બૅન્કો, ખેતીવાડી ઉત્પન્ન બજાર સમિતિઓના વિશાળ માર્કેટયાર્ડ તથા અન્ય સહકારી ક્ષેત્રમાં નોંધપાત્ર પ્રગતિ હાંસલ કરી મોખરાનું સ્થાન ધરાવે છે.

[માહિતી]

24 APR
Uddesh (A literary, cultural monthly) : April 1994
Licensed to Post without Prepayment. License No. 188 R.No. GAM C/920

ધૂમ્રસેર

દિનાન્ત...
    સાન્ધ્ય આભા છે પ્રશાન્ત
ભવને વિભાવરીનો હજી ના: પ્રવેશ :
ઓસરતો જાય છે ઉજેશ.

શયન અગ-ચલને એકાન્ત
    આસને આસીન એક
        પ્રૌઢવય કાન્ત;
    અચગ-ચલ, સચેત લોચને.

કને
બાજુને બાજઠ ધૂપસળી
    રહી જલી —
આકાશે ઉદીયમાન એક તારક સમાન –
        દૃશ્યમાન,
લવચીક લયમય એની ધૂમ્રસેર
        સમવેળ
જાય ઊર્ધ્વ, ઊર્ધ્વમાર્ગની જ ધરી રતિ,
નૃત્ય ભક્તિમય એની મૃદુલ છે ગતિ.

    જાય વહી
અનન્ત અન્તરીક્ષમહીં :
મૂર્ત અવ બને નિરાકાર :
દૃષ્ટિ બની રહે નિરાધાર.

કિંતુ નહિ અભાવ લગાર :
હવામહીં એ છે એકતાર.
    વ્યાપક સુગન્ધ,
પ્રાણવાયુસહ એનો સૂક્ષ્મ અનુબન્ધ.

    રાત્રિ....
        સન્નિવિષ્ટ અન્ધકાર :
દિગન્ત-વહન્ત કાલિન્દીનો
        જાણે ક્યાંય ન કિનાર.
નીલ ગગને સોહન્ત. . . ચન્દ્ર
    દૂર વા અદૂર
        વેણુરવ સૂર. . . મન્દ્ર. . .
ઝિલાય છે નિમીલિત લોચને અતન્દ્ર.

રાજેન્દ્ર શાહ

દ્દેશ

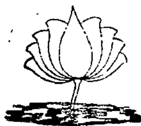
સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

सर्वभाषा सरस्वती

વર્ષ ચોથું : અંક દસમો મે : ૧૯૯૪

તંત્રી
રમણલાલ જોશી

૪૬



ઉદ્દેશ

વર્ષ ચોથું   અંક દસમો   સળંગ અંક : ૪૬

અનુક્રમ : મે ૧૯૯૪

પ્રકાશક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, સેન્ટ ઝેવિયર્સ હાઈસ્કૂલ પાસે, નવરંગપુરા, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૯
'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય વતી મુદ્રક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૯
મુદ્રણસ્થાન : ભગવતી મુદ્રણાલય, ૧૯, અજય ઇન્ડસ્ટ્રિયલ એસ્ટેટ, દૂધેશ્વર, રોડઅમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૪

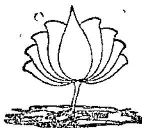
સૂચનાઓ

* 'ઉદ્દેશ' દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે.
* 'ઉદ્દેશ'ના ગ્રાહક ગમે તે અંકથી થઈ શકાય છે.
* આ માસિકમાં પ્રસિદ્ધ થતા લેખોમાંના અભિપ્રાય માટેની જવાબદારી તે તે લેખકની છે.
* વાર્ષિક લવાજમ (દેશમાં) રૂ. ૮૦. વિદેશમાં (એરમેલ) રૂ. ૫૦૦, (સીમેલ) રૂ. ૩૫૦. આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્ય : રૂ. ૧૦૦૦.
* 'ઉદ્દેશ'ના ધોરણ અને સ્વરૂપને અનુલક્ષીને લેખકોએ પોતાની કૃતિઓ મોકલવી.
* સ્વીકૃત કૃતિનો જવાબ પંદરેક દિવસમાં અપાય છે.
* છૂટક નકલ રૂ.૧૦ પોસ્ટેજ સાથે
* લવાજમ મોકલવા અને પત્રવ્યવહારનું સરનામું :
  'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય,
  ૨, અચલાયતન સોસાયટી,
  નવરંગપુરા, અમદાવાદ–૯.
  ફોન નં. ૪૫૨૦૨૭; ૪૫૬૨૭૭
* લવાજમ મની ઑર્ડર અથવા ડ્રાફ્ટથી મોકલવા.
* 'ઉદ્દેશ'ના લવાજમ નીચેના સ્થળે પણ ભરી શકાય છે:

(૧) સૌરભ પુસ્તક ભંડાર : કૅલિકો ડોમ સામે, મેડા ઉપર, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ–૧ ફોન : ૩૮૧૨૩૦, ૪૭૫૦૯૭

(૨) વિજય મેગેઝીન વર્ડ ૬૨, કલ્યાણ ભુવન, બીજે માળે, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ–૧ ફોન : ૩૫૪૫૯૬

ઉદ્દેશ



મે
૧૯૯૪

सर्वभाषा सरस्वती

ચહેરાઓની ખોજમાં

હમણાં 'ઉદ્દેશ'ના માર્ચ '૯૪ના અંકમાં 'સ્મરણ કરવું એય છે એક લ્હાણું' લખ્યું એ ઘણા મિત્રોને ગમ્યું એથી આનંદ થયો. સ્મરણનો આનંદ તો છે જ, એ આનંદ વ્યક્ત કરવાનો અધિક આનંદ છે. એનો પ્રતિભાવ પ્રોત્સાહક છે. એક વસ્તુ તો એમાંથી સ્ફુટ થાય છે કે સાંપ્રત દુઃસહ છે, એમાંથી કાંઈક પણ છૂટવામાં અતીતની સંસ્મરણલીલા સહાયરૂપ બને છે. થોડા દિવસો પહેલાં એક પ્રકાશકે મને કહ્યું કે સંસ્મરણો અને આત્મકથનાત્મક પુસ્તકો વાંચવા તરફ લોકોને વિશેષ અભિરુચિ છે. ક્ષણ વાર આંખ મીંચીને ભૂતકાળમાં સરી પડતાં જાતજાતના માણસોનો મેળો આપણી સમક્ષ ખડો થઈ જાય છે. કેટકેટલા ચહેરાઓથી આપણે જાણે વીંટળાઈ વળીએ છીએ! શ્રી ઉશનસ્‌ના કાવ્યસંગ્રહ 'પૃથ્વીને પશ્ચિમ ચહેરે'નું 'સંસ્કૃતિ'માં અવલોકન કરતાં મને શીર્ષક સૂઝેલું 'ચહેરાઓની ખોજમાં'. ઇંગ્લૅન્ડ–અમેરિકાના પ્રવાસેથી પાછા ફર્યા બાદ મુંબઈ ઊતરતાં જ તે કહે છે:

> **મને ચહેરાઓનો ચડસ, મુજ યાત્રા, કહી શકું —**
> **હતી ચ્હેરાયાત્રા, નજર કહીયે ઊતરી ન'તી**
> **ચહેરાથી હેઠે, મુખથી મુખ ને એમ સરકી**
> **ચહેરા-હેલારે, ચગી હતી લહેરાતી લસતી**
> **અહો, ચ્હેરા-મેળો અતૂટ !...**

આપણે પણ આપણી જીવનયાત્રામાં જે જે માણસોના પરિચયમાં આવ્યા, જે ચહેરાઓ સાથે અનુસંધાન પામ્યા એ સમયના પ્રવાહ વિલુપ્ત થવા છતાં કોઈ કોઈ વાર એની સ્મૃતિ હૃદયતંત્રીને હચમચાવી જાય છે. યાદ કરીએ છીએ અને એક રોમાંચનો અનુભવ થાય છે. કેટલીક વાર મૃત્યુ વિચ્છેદ કરાવે છે. જે સ્નેહીજનોને આપણે પ્રેમ કર્યો તે ચાલી જતાં જીવનક્રમમાં કશી બાધા આવતી નથી, જીવન જિવાયે જાય છે, પણ એમના વગરની દુનિયામાં જીવવું એ બહુ મોટો ફરક છે. કેટલીક વાર રસો કે સ્વાર્થ બદલાતાં અનુસંધાન તૂટે છે પણ જે જીવ્યા એ જો તીવ્રપણે જીવ્યા હોઈએ તો સ્મૃતિમાં એમની છબી યથાવત્ રહે છે. સ્થળકાળ બાધક નીવડતાં નથી. આ ચહેરાઓ આપણને બરાબર યાદ રહે છે, ભલે કોઈ કોઈ નામો ભુલાઈ ગયાં હોય. આ ચહેરાઓમાંથી કેટકેટલી ઉદાત્ત ચીજો સ્રવી રહી છે! કરુણા, વાત્સલ્ય, સમભાવ, રોષ રૂપે પ્રગટ થતો સ્નેહ — એક શબ્દમાં કહીએ તો 'પ્રેમ'. પરમાત્માની એ દિવ્ય વિભૂતિ છે. પરમાત્માને તો આપણે જોયો નથી પણ જુદા જુદા ચહેરાઓ મારફત એ એની વિભૂતિનો આપણને સતત સંકેત આપતો રહે છે. આપણે સામાન્ય ચર્ચામાં મનુષ્યપ્રેમ અને પ્રભુપ્રેમ એવા વિભાગો કરીએ છીએ. પણ મને લાગે છે કે મનુષ્યપ્રેમ દ્વારા પ્રભુપ્રેમ વધારે સુકર છે. તો, અતીત અને સાંપ્રતમાં ચહેરાઓની ખોજ એક દિવસ આપણી સમક્ષ એનો ચહેરો પ્રગટ કરી આપશે!

રમણલાલ જોશી

સાંપ્રત પ્રવાહો

તંત્રી; ડૉ. મંગલ દેસાઈ

ગુજરાતનું નવું પ્રધાનમંડળ

પ્રધાનમંત્રી શ્રી નરસિંહરાવે તેમની જાણીતી અનિશ્ચયાત્મક અને દીર્ઘસૂત્રી કાર્યશૈલી પ્રમાણે ગુજરાતના કોંગ્રેસ પક્ષના નવા નેતાની પસંદગીના પોતાના ઉપર છોડવામાં આવેલા નિર્ણયનો ચુકાદો બે મહિના કરતાં વધુ સમય પછી આપ્યો એ 'કોથળામાંથી બિલાડું કાઢયું' કહેવતની યાદ આપી જાય છે! પિસ્તાલીસ સભ્યોવાળું નવું પ્રધાનમંડળ, જાણે નાચગ મુખ્યમંત્રીઓ અને સચિવોની અલ્પી ફોજ ગરીબ અને દુકાળગ્રસ્ત ગુજરાતને આંગણે તદ્દન બેશરમ રીતે ઠાલવી દીધી. જનતાદળ અને કોંગ્રેસના સગવડિયા લગ્ન અંગે યથા સમયે ધ્યાન દોર્યું હતું. એ પછીની ઘટનાઓએ સરેરાશ નાગરિકની આશંકાને સાચી પાડી છે. પૅકેજ ફોર્મ્યુલા અગાઉની કર્ણાટક ફોર્મ્યુલાને મળતી જ છે. છેલ્લી ચૂંટણીમાં કોંગ્રેસના પરાજય પછી ધીમે ધીમે કોંગ્રેસને બેઠી કરવાની વાત તો દૂર રહી પણ અસ્વાભાવિક તત્કાલીન ફાયદાકારક જણાતાં જોડાણો અને સિદ્ધાન્તો સાથે બાંધછોડ કરીને કોંગ્રેસ માટે રહીસહી આશા ઉપર પાણી ફેરવી દીધું છે. જનતાદળ અને કોંગ્રેસના જોડાણ છતાં પ્રવર્તતો પારસ્પરિક અવિશ્વાસ આ ફોર્મ્યુલામાં છતો થાય છે. કોંગ્રેસમાં અને જનતાદળ (ગુજરાત)માં ભારે જૂથબંધી પ્રવર્તે છે. જનતાદળ(ગુજરાત)ની સહી ગુંબેશ આગળ ઝૂકી જઈને શ્રી નરસિંહરાવે શું સિદ્ધ કર્યું તે તો આગામી ચૂંટણીનાં પરિણામો જ બતાવી શકશે. કયામતના દિવસને દૂર ઠેલવામાં કશી દૂરંદેશી કે રાજકીય ડહાપણ જણાતું નથી. વિવેકબૃહસ્પતિનું બિરુદ પામેલી શાન્ત અને શાણી ગુજરાતની પ્રજાને ગજવામાં ઘાલીને ફરનારા રાજકારણીઓએ સમજી લેવાની જરૂર છે કે આ એ ભૂમિ છે જેમાંથી ગાંધીજી અને દયાનંદ સરસ્વતી પાકયા છે. પ્રજાને આ રીતે, લેખમાં ન લઈને ચાલવું એ ભાગ્યે જ તેમના હિતમાં હોય. પ્રસંગોપાત્ત કહેવું પડ્યું છે કે દેશમાં આજે કોઈ 'દેશનેતા' નથી, પક્ષના 'નેતાઓ' છે પણ 'અભિનેતા' જેવા! આ ફિલ્મ લાંબી નહિ ચાલે!

સાહિત્યકારોનાં સન્માનો

સ્વયંભૂ પ્રેરણાથી લેખકો અને સાહિત્યસેવીઓનું સન્માન થાય એમાં કશું ખોટું નથી પણ સંકુચિત સાંપ્રદાયિક દૃષ્ટિથી લેખકો પણ અમારી સાથે છે એવો દેખાડો કરવા માટે જે અભિવાદનો યોજાય છે તે ભાગ્યે જ આવકાર્ય ગણાય. સાહિત્યસંસ્થાઓના હોદ્દેદારોએ, ગમે તેટલી પ્રસિદ્ધિની ભૂખના અને મોટા ભા થવાની વૃત્તિ છતાં, આમાંથી બચવું ઘટે. તાજેતરના સન્માન સમારંભોમાં કાંગડાના 'અથથી ઇતિ' અને 'અનુભાવન' દ્વારા સુરેન્દ્રનગર જિલ્લાના સાહિત્યકારોનું સન્માન કરવામાં આવ્યું એ ઉલ્લેખનીય છે. આવા ઉપક્રમો રાજકારણમાં દેખાતા અતિ પ્રાદેશિકતાવાદના રોગનો વિસ્તાર તો નથી ને એ તપાસવું જોઈએ. બીજો સન્માન સમારંભ શ્રી કમળાશંકર પંડયા ફાઉન્ડેશન તરફથી બીજી મે '૯૪ના રોજ વડોદરા સૂર્યપેલેસ હોટલમાં લોકપ્રિય નવલકથાકાર શ્રી પ્રિયકાન્ત પરીખનું જાહેર સન્માન થયું તે હતો. નિમિત્ત હતું તેમની નવલકથા 'કર્મ'ને ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીનું પ્રથમ પારિતોષિક મળ્યું તે. વડોદરાની વિવિધ સાહિત્યસંસ્થાઓએ અને પ્રિયકાન્તનાં કુટુંબીજનોએ ઉમળકાભેર તેમનુ સન્માન કર્યું. શ્રી ભોળાભાઈ પટેલે 'સમગ્ર પ્રિયકાન્ત પરીખ' વિશે અને આ લખનારે પુરસ્કૃત નવલકથા 'કર્મ' વિશે વક્તવ્યો આપ્યાં. ડૉ. પ્રદીપ પંડયાએ ભૂમિકા સમજાવી અને અંતે શ્રી પ્રિયકાન્ત પરીખે સર્જક તરીકેની પોતાની કેફિયત રજૂ કરી. જાહેર થયેલા કાર્યક્રમ

પ્રમાણે ડૉ. સુરેશ દલાલ ઉપસ્થિત રહેવાના હતા પણ સંજોગવશાત્ ઉપસ્થિત રહી શક્યા ન હતા. વડોદરાના સાહિત્યિકોએ મોટી સંખ્યામાં હાજર રહી પ્રિયકાન્તને અભિનંદન પાઠવ્યાં. સમારંભ સારો થયો. શ્રી પ્રિયકાન્ત પરીખ લખવા ધારેલી પાંચ ભાગની મહત્ત્વાકાંક્ષી નવલકથા 'પંચધામ' એ સત્વરે પૂરી કરે એવી શુભેચ્છા સાથે તેમને અભિનંદન.

ગાંધીજીની સવાસોમી જન્મજયંતી પ્રસંગે વિશેષ શ્રેણીસંવાદ

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ સંચાલિત ક. લા. સ્વાધ્યાય મંદિરે ગાંધીજીની સવાસોમી જન્મજયંતી નિમિત્તે જીવનમૂલક કથાસાહિત્ય વિશે તા.૬,૭,૮,૯ ડિસે '૯૪ના રોજ એક વિશેષ શ્રેણીસંવાદનું આયોજન કર્યું છે. સાહિત્યરસિકો અને બૌદ્ધિકો એમાં સક્રિય ભાગ લે એ માટે વિનંતી કરવામાં આવી છે. રસ ધરાવવનારાઓએ સંસ્થાના નિયામક ડૉ. ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળાનો સંપર્ક સાધવા જણાવાયું છે. —તંત્રી

*

'રાણી ચેનમ્મા'ના ગુજરાતી અનુવાદનું વિમોચન

નૅશનલ બુક ટ્રસ્ટ તરફથી શ્રી વર્ષા દાસે મૂળ અંગ્રેજીમાંથી કરેલા 'રાણી ચેનમ્મા'ના ગુજરાતી અનુવાદના વિમોચનનો કાર્યક્રમ ૨૦મી એપ્રિલ '૯૪ના રોજ કર્ણાટકના હુબળીના ગુજરાતી ભવનમાં યોજાયો હતો. મૂળ લેખક શ્રી સદાશિવ વોડેયાર આ પ્રસંગે ઉપસ્થિત રહ્યા હતા અને અન્ય ભારતીય ભાષાઓમાં આ પુસ્તકના થયેલા અનુવાદોની માહિતી આપી હતી. આ પ્રસંગે બોલતાં મેં કહ્યું હતું કે શ્રીમતી વર્ષા દાસે આ પુસ્તકનો અનુવાદ કરી એક પ્રશસ્ય કાર્ય કર્યું છે. અંગ્રેજોની સામ્રાજ્યશાહીની વિરુદ્ધ ઝાંસીની રાણી લક્ષ્મીબાઈથીયે તેત્રીસ વર્ષ પહેલાં પોતાના નાનકડા કિત્તૂર સંસ્થાનના રક્ષણ માટે એકલે હાથે લડત આપવાની હિંમત બતાવનાર આ સ્ત્રીનું આપણા ઇતિહાસકારોએ જ નહિ પણ કન્નડ પ્રજાએ અને કર્ણાટકની સરકારે પણ યોગ્ય સન્માન કર્યું નથી એ ખેદજનક બાબત છે. પુસ્તકના મર્મસ્પર્શી પરિચ્છેદોનું પઠન કર્યા બાદ પ્રસ્તુત અનુવાદની આલોચના કરતાં દ્રવિડી ભાષાના ઉચ્ચારો યથાર્થ રીતે ગુજરાતીમાં ઉતારવાની આવશ્યકતા ઉપર ભાર મૂકી ઘણા શબ્દોમાં હિંદી ઉચ્ચારો પ્રવેશી ગયા છે એ મર્યાદા તરફ ધ્યાન દોર્યું હતું. દા.ત.:— 'કણ્ણપ્પા'નો 'કનપ્પા', 'મલ્લણ્ણા'નો 'મલ્લના,' 'હુબળી'નો 'હુબલી' વગેરે. એ જ રીતે તારીખોની ચકાસણીમાં સવિશેષ તકેદારી રાખવાની જરૂર હતી. અન્યથા શ્રીમતી વર્ષા દાસનો આ ગુજરાતી અનુવાદ સુંદર અને સ્વાભાવિક લાગે છે. 'રાણી ચેનમ્મા' એક સરસ વાંચવા જેવું પુસ્તક છે. હુબળીના મૂરુસાવિર મઠના ગંગાધર સ્વામીએ પુસ્તકનું વિમોચન કર્યું હતું. સમારંભ સરસ સંપન્ન થયો.

— ડૉ. મંગલ દેસાઈ
પ્રાધ્યાપિકા, હિંદી વિભાગ
કર્ણાટક કલા મહાવિદ્યાલય,
ધારવાડ



સાભાર સ્વીકાર

The Saga of Sagacity by Dr. R. M. Panchal A. M. Naik, Pub. Shri Gonindlal Charitable Trust, 26, Patel Society, Shahibaug. Ahmedabad-4, price Rs. 200. Journal of Contemporary Thought Ed. by Prafulia C. Kar Anand P. Mavlankar, Pub: Forum of Conte mporary Theory, M. S. University, Baroda, Sub Rs. 100. Wisdom of Upanishads: Jaikishandas Sadani, Pub. Wiley Eastern Limited, New Delhi-110 002, Rs. 70.

સંસદ-મુક્તિ-સ્તવન

['A Free Parliament Litany'નો ભાવાનુવાદ]

લાભશંકર પુરોહિત

*

હે સર્વતોભદ્ર મહાજનો !
ગુલામી અને છુટકારાની વેદના વિશેની
આ છે અમારી નવી ને નમ્ર માગણીઓ :
    — જે વાંચવાની છે સુધારણા સમિતિના આદેશથી;
આ દેશનાં તમામ — સાર્વજનિક વા અંગત — ધર્મસ્થાનોમાં.
ઓ સ્વતંત્રતા ! ઓ લોકસત્તા !
અમારી સંસદનો છુટકારો કરો
મેસર્સ મૂરખચંદ – મીંઢા હરામી એન્ડ કંપનીથી.

*

— જેને પોતાના ચેલકાઓથી પણ ઓછો હોય છે અંતરાત્મા એવા,
  ધરમની બાવનગજી ફરકાવતા ધર્મપુરુષોથી;
— બીકણ અને અદેખા પ્રતિનિધિઓથી;
— કાયરો સાથેના કજિયામાં રચ્યાપચ્યા રહેતા, પણ
  કામમાં ગળિયા ઢાંઢાં જેવા લોકોથી;
— તરડાઈ ગયેલી ફૂંકણીથી કોલસાને ચેતવતા ધર્મગુરુથી;
— મેસર્સ લલ્લુ-લફંગા એન્ડ કંપનીથી.

*

— ઘેટાંઓને વરુના ઘેરામાં લઈ જઈને
  ટાઢે કોઠે ઊન પર કાતર ચલાવનારા ભોપા ભરવાડોથી;
— 'અબી બોલા, અબી ફોક'ની જમાતથી;
                    ને રાજાનો ઉલાળિયો કરનારાથી;
— વેચનારાથી ને ખરીદનારાથી;
— ખોટાબોલા બાપના, એના પાડનાં જ વેતરથી;
— મેસર્સ ડફોળ-ડાંડ એન્ડ કંપનીથી.

*

— 'ઘડીકમાં ઘોડી ને ઘડીકમાં ગધેડી' થાપતાં-ઉથાપતાં
  શાસનસૂત્રો, સંવિધાન અને શિસ્તથી;
— કરો રક્ષા અમારી (ને અમારી પત્નીઓની પણ)

સંયમસાગર શીલભદ્રસૂરિઓથી;
— અંતરાત્માના ઇજારદાર સ્વામીથી
ને
અંતરાત્માના દેવાળિયા સેવકજીથી;
— મેસર્સ ભોંદુમલ–મુંડારામ એન્ડ કંપનીથી.

*

— લશ્કરના બડેખાંઓથી ને ગાંડિયા સૈનિકોથી;
— સર્વશ્રી ફલાણા–ઢીંકણાના કાળાંધોળાંના ઉકાળાથી;
— પ્રફુલ્લવદન કપટશંકરથી;
— ગૌબ્રાહ્મણપ્રતિપાળ પરબતસિંગની પતલી લકુટિયાથી;
— દુષ્ટરાયના લાગા ઉઘરાવનાર મનસબદારોથી;
— 'મૂરખ આણિ હરામીચી મંડળી'થી.

*

— ડહાપણના એક પણ શબ્દ વગરનાં
લાંબાં...લ...ચ... ભાષણોથી;
— મત(લ)વારની અણીએ સિંહાસને ચડી બેઠેલી
ધર્મવીરોની મંત્રીપરિષદથી;
— હાલતાંચાલતાં, પૃષ્ઠપ્રદેશથી પ્રદૂષણ પ્રસારતા તરપુંગવોથી;
— પદ્મવિભૂષણ સ્તંભતીર્થો ને પરમવીર જૂતેખાનજીથી;
— શ્રીમાન અડવાશંકર એવમ્ જનાબ આદમખોરની જમાતથી;

*

— અમારી મોંઘા મૂલની 'ગ...રી...બી...
જેના પરતાપે સાંપડી છે એવા કરોડીમલ સોનાવાલાથી;
— સભાગૃહને પાછલે બારણેથી પોબારા ગણી જનારા
સન્માનનીય અધ્યક્ષ મહોદયથી;
— લપાતી ચાલ પણ કરડ છે કારમો જેનો, એવા
લુચ્ચુમિયાં શિયાળથી;
— ચમચમતી ને ચપોચપ વરદીમાં ઓપતા
કરડકણા કૂતુભાથી;
— મેસર્સ મૂરખસિંહ–હરામખાન એન્ડ કંપનીથી.

*

— જંગલિયતની નામના રળેલા કપટી ધુતારાથી;
— જંગલી સંસદ ને પાળેલા પ્રજ્ઞાપુરુષોથી;
— ફડાકીદાસ, શીલભંજકર, ખરીદીલાલ:
અને એની જ નાતના નામીચા વટાવગીરોથી;
— ઉકરડા ફેંદતા કૂકડાથી ને કુક્કુટયુદ્ધમાં પાવરધાં મરઘીબાઈથી;

ઉદ્દેશ : મે ૧૯૯૪ : ૩૬૫

— મેસર્સ મૂર્ખચંદ-લબાડીદાસ એન્ડ કંપનીથી.

*

—દોદડહાપણના દરિયા જેવા ચમચાપ્રધાન કાજીઓથી;
— પોતાના જ શ્રીમુખે, પોતાની જાતને
'પ્રજાના ટ્રસ્ટીઓ' તરીકે થાપનાર સ્વનામધન્ય ઊથલપાથલિયાઓથી;
— વ્હાણુ નક્કર વ્હેર; કાંઈ નથી એવા,
પીતોદક, જગ્ધતૃણ નાગાજણુથી;
— ઉકરડે ઉશેટાતી ધૂળના, રળતરથી;
— બિરાદર અડવા ને આડોડિયાની ટોળકીથી.

*

— એક બાજુ પ્રાયશ્ચિત્ત અર્થે હેમાદ્રિસૂક્તનો શુકપાઠ ચાલતો હોય,
ને
બીજી બાજુ 'આ જા ફસા જા'નો અજપાજાપ રટાતો હોય
તન્મધ્યે બિરાજમાન ધર્મધ્વજી સ્વામી શ્રી ધૂર્તપાપેશ્વરજીથી;
— છાપતિલક ને નેજે ધર્મધુરંધરનો
પણ નાકેથી લીંટ ને આંખેથી પાણી લુછાવતા શરણાગતસેવ્ય
મહામહિમશ્રી ૧૦૦૮ પૂજ્યપાદ પ્રતિવાદી ભયંકરાચાર્યજીથી;
— શબ્દોની અભિધાને અભડાવનાર ભાષાભૂરોથી;
(એવાને તો તગડી મૂકોને વૈશાખનંદનના વાસમાં !)
— એક જ પંગતને શોભાવતા
દુરિતનંદનો ને એના દુ-ભાષિયા દાનિશમંદોથી;
— મેસર્સ મૂરખરાય – હરામચંદ ઍન્ડ કંપનીથી.

*

— પોતાનો ખલતો ભરવા માટે
મલક આખાને ઊંધે કાંધ નાખનારા સેવકરામોથી;
—સરકારની ચા-પાર્ટીના ચપટીક ચેવડામાં તો
આખ્ખા ને આખ્ખા દેશનો જ
બૂકડો ભરીને ઝાપટી જનારા વૃકોદરોથી;
— નાદિરશાની દલાલી ખાતાં ખાતાં
'દેશ કાજે યુદ્ધ'ના હાકોટા નાખતા રાષ્ટ્રભક્ત વીરભદ્રોથી;
— ખરાખરીના મોકે જ, 'અસાં હી' કરાં, અસાં કી' કરાં'ના
હૈયોલિટિયા વગદાવેડામાં અટવાઈ જતા નેતાગણથી;
— મેસર્સ ના-અક્કલમ્ – ગુંડુનાયકમ્ ઍન્ડ કંપનીથી.

*

— જામોકામી બનાવટી સંસદથી (બીજા કશાથી નહિ !);
— 'હલ્લો', 'દલો' ને 'લૈલો' :

શ્રીમાન નવનીતપ્રિયજીના આદ્યકાળના અઠંગ ગોઠિયાઓથી;
— કાયદે – આઝમના જંગલી વરૂ જેવા કાયદાથી છોડાવો
અમારા રાજકુંવરને;
— કબરમાં કયામતની રાહ જોતાં સુડદાલ ઠીંઠાં
હજી વિદ્યમાન હોવાની સતત ઘોષણા કરતાં પેન્શનખાઉ પ્રમાણપત્રોથી
— વિદેશી આક્રમણથી ને ઘરઆંગણાના બખેડાથી;
— અમારી અટાણની ગરબડોથી ને
આવતી કાલની કામગીરીથી;
— વારેઘડીએ અમને ભડકાવતા અદૃષ્ટ 'હાથો'થી;
અને
— 'દિલ્હીથી દોલતાબાદ'વાળી આવનજાવનથી;
— મેસર્સ મૂર્ખદત્ત – જમાલમિયાં ઍન્ડ કંપનીથી.

*

— હરામખોરો ને હપતાખોરોને નભાવવા માટે ભરવા પડતા
લાખો – કરોડો રૂપિયાના વેરાઓના ભારણમાંથી;
(જોકે ડાબે હાથે એ પૂગી જાય છે પરબારા અન્નદાતાના અખેપાતરમાં.)
— જૂનાં ધારાંના મલમપટ્ટાની નકામી સારવારમાંથી
બચાવો અમારી જાતને;
— જેમણે આ ભારત-રત્નોને બાજોઠે બેસાડ્યા
એ ચૂકવી રહ્યા છે હવે પેલા શ્રીમાનોનાં દાપાં.
— બચાવો, મોક્ષાય અખોધિપ્રિય–દુષ્ટરંજન ઍન્ડ કંપનીથી.

*

— પૂ...રા..., ચોવીસ કેરેટના નાગાનંદ એવા
સંતો ને અતિ કોમળ અંતરાત્માઓથી;
— પોતે કદી ત્રેવડવાળાં નથી, એવું વિચારતાં પુરુષો ને સ્ત્રીઓ : બન્નેથી;
— કાંઠલો તથા કાંઠલાને બાંધેલી સાંકળની આરપાર જોઈ શકતા
મૂરખરાજના મસ્તકથી;
— મેસર્સ રંગલાજી–તીસમારખાં ઍન્ડ કંપનીથી.

*

— શહેર ને શહેર-કોટવાળ વચ્ચે ફાટફૂટ પડાવનારા નારદજીથી;
— શ્રીમાન પ્રાક્મસિંહજીનાં નિર્લજ્જ શય્યાસંગિનીથી;
(જે પંડે નથી નરવાં કે નથી નમણાં!)
— વળી,
એવાં અંદરની 'જૂથો'થી
જેનામાં નથી દિમાગ કે નથી દયા;

— માથાભારે ને ઝનૂની 'કમેટિઓ'ની પાણીવલોણા કસરતોથી;
— મેસર્સ સાલેમામદ-સ્વાહક-થકાર ઍન્ડ કંપનીથી.

*

હે શુભ સ્વર્ગ,
જેને ઝાઝું ભેગું કરી લેવાનું છે અને ખોવાનું નથી લગરીક,
એવા સેવકરામોને
ધતભાર કરવામાંથી અમને બચાવો.
— વળી, જેમણે સગા બાપને વધેરી નાખ્યો છે ગાદીએ આવવામ
ને ઘડી-બે-ઘડીમાં
પોતાના સુપુત્રના વરદ હસ્તે જે બરતરફ થવાના છે એવા
કુલભુશંડીજીથી ઉગારો અમને.
(જે પોતાના જ દેશના દુશ્મનો છે
એ આપણા મિત્રો તો ન હોઈ શકે, નિશ્ચિતપણે.)
—બચાવો, મેસર્સ બુધ્ધુસિંગ-જાલિમખાન ઍન્ડ કંપનીથી.

*

— કૂલણજીઓનાં બણગાંઓથી ને નાગરદાસોના નિસાસાઓથી;
— સડી ગયેલા મેમ્બર-સાહેબોથી;
— આંધળા ભોમિયાઓથી;
— આજીવન ખિતાબધારીના ઉપદેશોથી;
— જૂઠડા નગરસ્વામીઓથી;
— લાંબી છરીઓથી ને લાંબા કાનોથી;
— લાં...બી... સં...સ...દો...થી... ને
— લાં...બી... પ્રા...ર્થ.. ના...ઓ...થી...;
— આ રાષ્ટ્ર પર
દયા દાખવીને મુક્ત કરો
અમને અને અમારી આવતી કાલની પેઢીને,
સર્વશ્રી મૂર્ખદત્ત-કિતવ-ખલજનાનાં મંડલાત્.

[નોંધ : મૂળ કૃતિમાંનાં વિશેષ નામો તથા સંબદ્ધ સંદર્ભોને પરિચિત લાગે એ હેતુથી સ્થાનિક રંગમાં એમને મૂકયાં છે. મૂળ કૃતિ માટે જુઓ:

'The Oxford Book of Light-Verse' Edi. W. H. Auden, p. 155-152. Pub. Oxford University Press (Second impression1 952)

મૂળમાંના 'From Fools-Knaves & Co.' એવા આવર્તિત ધ્રુવપદને આપણા પ્રાદેશિક વૈવિધ્યનો સ્પર્શ આપી અલગ અલગ છાપ આપી છે.)

પત્ર-પ્રસાદી

['ઉદ્દેશ'માં અગાઉ જાહેર કર્યા પ્રમાણે **'પત્ર-પ્રસાદી'** રૂપે આપણા સાહિત્યકારોના પત્રો આપીએ છીએ. પહેલો પત્ર સાક્ષર શ્રી કેશવ હર્ષદ ધ્રુવે શ્રી રણજિતરામ વાવાભાઈ મહેતાને લખેલો છે, તે મારા પત્રસંચયમાંથી મળી આવ્યો. બીજો પત્ર શ્રી બળવંતરાય ક. ઠાકોરે નાટ્યકાર શ્રી યશવંત પંડ્યાને લખેલો છે. આ પત્ર તેમના સુપુત્ર શ્રી કપિલભાઈ ય. પંડ્યાએ મોકલેલો છે. શ્રી કપિલભાઈનો આભાર. —તંત્રી]

૧

અમદાવાદ

૨૪-૧-૦૯

તમારો છમીનો પત્ર આવ્યો, તેનો ઉત્તર જાણી જોઈને મોડો લખું છું. તમે રાજકોટમાં આગામી પરિષદના કાર્ય અંગે રોકાવાના હતા તે કાર્યથી પરવારી હવે ભાવનગર આવ્યા હશો.

સાહિત્યરત્નની પ્રસ્તાવનામાંનો તમારો ગદ્ય-વિકાસ વિશેનો લેખ રજા પડયા બાદ જોઈ જઈશ ને કંઈ સૂચના કરવા જેવું જણાશે તો લખી જણાવીશ. પ્રેમાનંદનાં નાટકો વિશે મારી પાસે કંઈ લિખિત નોંધ છે નહિ. તમે જાણો છો કે મને નોંધ રાખવાની ટેવ નથી. અપભ્રંશનું ગદ્ય સાહિત્ય કંઈ મારા જોવામાં આવ્યું નથી. નાટકની પદ્ધતિ ઉપર પુસ્તકો લખાયાં હતાં ખરાં પણ તે ઉપલબ્ધ થયાં નથી અથવા તો તેમને માટે શોધ-ખોળ જ થયેલ નથી.

ડૉ. ભાંડારનો લેખ વાંચી ગયો. તે ઉપરથી મારે જે કંઈ લખવું છે તે લખવાને માટે અવકાશ અને અનુકૂળતાની રાહ જોઉં છું. અનુકૂળતામાં મુખ્ય 'चाणक्यसूत्र' [?] અપેક્ષિત છે. ચોપડો તમને ન બેસતો હોય તો મોકલી દેશો. હું તેનો ઉપયોગ કરવા ઇચ્છું છું. આવતી સાહિત્ય પરિષદ પહેલાં શામળભટ્ટ અને રાજધર વિશે કંઈ લખવાની જરૂર છે.

હાલ તો એ જ

લે. આધીન

કેશવલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવ

[પોસ્ટકાર્ડ ઉપર સરનામું અંગ્રેજીમાં આ પ્રમાણે કરેલું છે:

Ranjitram Vavabhai Esq.
B.A.
C/o Diwan Saheb of Bhavnagar
Bhavnagar (Kathiawad)]

૨

રા. પ્રિય ભાઈ,

તમારો કાગળ અને બે નકલ મળ્યાં.

જાહેરખબર 'આગગાડી'ની તો જન્મભૂમિ આવ્યું ને તુર્ત એટલે તમારો કાગળ મળતાં પહેલાં જ જોઈ હતી. પણ એ તો હું અકટોબરથી જાણતો હતો. ચંદ્રવદને જ કહ્યું હતું કે ન્યૂ ઈરામાં આગ-ગાડી, આવશ્યક ફેરફારો સાથે ભજવીશ કેમકે કોઈ નાટકશાળામાં પોલીસ નહિ ભજવવા દિયે, વગેરે. પોલીસનો એકેએક વાંધો યોગ્ય છે એમ તો એ અમલદારો પોતે જ દાવો નહિ કરે; કાયદો આ છે માટે જ આ વાધો એમ તેઓ જ કેટલાક વિશે કબૂલી લેશે. સામી બાજુએ એમના બધા જ વાંધા ખોટા એમ પણ ભાગ્યે કોઈથી કહી શકાય. કલા-દષ્ટિએ પણ હું તો ચં.ને પ્રથમથી કહેતો આવ્યો છું કે આ આટલું બધું ઘેરું અને એકપક્ષી ચીતર્યું એ તેં મોટી ભૂલ કરી છે. પરંતુ એનો સ્વભાવ જ એવો થઈ ગયો છે કે એને ઘેરો કાળો ભયા-નક રંગ જ અત્યંત આકર્ષે છે. એના લાંબા આખ્યાન વિશે પણ મારે એને એ જ કહેવું

પડેલું; તેમાં તો એણે સવાલ માનીને અંત પહેલાં થોડો સુખનો સમય (સુખ, comparatively speaking) વીતર્યો છે; કેટલો અને કેવો અને કેમ અને તે એને હાથે સારો બેઠો છે કે શી રીતે તે કશું મેં હજી નથી જોયું કેમ કે એ નવાં ઉમેરણો એણે મ્હને હજી નથી બતાવ્યાં.

જન્મભૂમિમાં મેં બીજું જોયું. જિતુભાઈ સાપ્તાહિક કહાડે છે? કોની કોની જોડે? શી કેપિટલ કહાડી? કયું પ્રેસ? લેખકોને વેતન આપવાના કે? મ્હારા જેવાનો ખપ ખરો? રાજપ્રકરણમાં ઉગ્ર ના હોય, બે ઘડી મોજ જેવું છેક હળવુ ના હોય, ઢંગધડા વગરનું ના હોય, અમુક માણસોને પોતાની સહી સાથે તે તે વિષયમાં પૂરી છૂટ અને જવાબદારી આપતું હોય, તો એવા છાપામાં હું પણ જોડાવાનો વિચાર કરી શકું, જોકે I cannot apply or offer myself; they have *to come to me with all the main* facts & see if we shall meet eachother. માટે આ નવા સાહસ વિશે ચોકસ અને પૂરતી માહિતી મેળવતા રહેશો.

ત્યાં આવીને મુખ્ય કામ તો આ પરિષદ-બંધારણની વિચારણાનું કરવું છે. સ્નેહરશ્મિ-ઉમાશંકર-સોલિસિટર-સુન્દરમ્ એટલા છે જ.

વચ્ચેથી ફસકી જાય, પૂરી વિચારણા થઈ નિર્ણય ઉપર વાતે આવી જાય તે પહેલાં મુનશી આગળ ભસી મરે કે આવી કંઈક યોજના વિચારાય છે, moral courage ઓછી એવાં પોચટ માણસ, અતિ વ્યવસાયી માણસ, આ બાબત તો સમજેયા એવા બેપરવા માણસ, પોતાનો સ્વાર્થ કહાડી લેવા પૂરતો રસ એવાં માણસ, વગેરે વગેરેનો મને વિશેષ ડર રહે છે. કદાચ ઉંમરને લીધે હું વધુ પડતો — અવ્યવહારુતાની હદ લગીનો— cautious થઈ ગયો હઉં અને એટલે દરજ્જે નકામો પણ હોઉં. જોઈશું. એકલે હાથે તો કશું ના બને. અને સંઘબળ કેટલું સમાહિત થાય છે તે અખતરો કર્યા વિના તો ક્યાંથી દેખાય? અને મ્હારે પોતાને આગેવાની જોઈતી જ નથી. યોજના ઘડી આપવા લગી જ હું સાથમાં. પછી એ જુવાનો જાણે અને એમની પરિષદ જાણે. મુનશી જાણે અને ગાંધીજી જાણે મ્હારે માથે છે નહિ તે ઉપાડવાને જાતે માથું આગળ ધરવા ઇચ્છા જ નથી.

રાવપુરા–વડોદરા બળવંત ક. ઠાકોરના
૧૦–૧૨–૩૬ આશીર્વાદ

મૂળશંકર હમણાં ખૂબ હોડધામ કરે છે. આજે સાંજે કદાચ મળે પરંતુ હું પૂછતો નથી અને એ પોતાની મેળે હજી તો કહેતો નથી એટલે હજી તો કહેવા જેવું કંઈ હશે જ નહિ. રૂ. ૧૦૦ આપતાં તો વિજયરાયને આપી દીધા પણ તેના પરિણામમાં એ પોતે અને કૌમુદી હેરાન હેરાન થઈ રહ્યાં છે.

બ.

સાભાર સ્વીકાર

સુમન પ્રકાશન (પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ, મુંબઈ–૨, અને ગાંધીરોડ અમદાવાદ–૧)નાં

જિંદગીની સમી સાંજે: લે. ચંદુલાલ સેલારકા, કિં. રૂ. ૩૮. મન અજાયબ ખેલ: લે. ઉપર મુજબ કિં. રૂ. ૨૧. સ્વામી વિવેકાનંદ: લે. ઉપેન્દ્ર રાવળ, કિં. રૂ. ૩૦. સોનાવાટકડી (લોકગીત): સં. પ્રભાબહેન ગણાત્રા, કિં. રૂ. ૩૬. વિદુરનીતિ: સં. પ્રકાશમ રાવળ, કિં. રૂ. ૧૭–૫૦.

ગુજરાતી ગઝલની નજાકત

નીતિન વડગામા

છેલ્લા બે દાયકા દરમ્યાન ગુજરાતી ગઝલનો નવો જ મિજાજ જોવા મળે છે. આ સમયગાળામાં ઇબારત, બાની (diction) અને અભિવ્યક્તિની તરાહો(technique)ની બાબતે ગઝલની સિકલ બદલાયેલી માલુમ પડે છે. આદિલ, રાજેન્દ્ર, મનહર, ચિનુ, મનોજ, રમેશ આદિના ગઝલ પ્રત્યેના પ્રયોગશીલ અભિગમને પરિણામે, પરંપરિત ગઝલ કરતાં આ ગઝલ નોખી પડે છે. પ્રયોગશીલ ગઝલની શક્યતાઓને તાગવા મથનાર શ્યામ સાધુનું પણ આ ગઝલપ્રવાહમાં નોંધપાત્ર યોગદાન રહ્યું છે. કેટલાંક ગદ્યકાવ્યો આપ્યાં હોવા છતાંય, શ્યામ સાધુની પ્રથમ અને પ્રબળ ઓળખ તો એક બળુકા ગઝલકાર તરીકેની જ રહી છે. તેમના કાવ્યસંગ્રહો 'યાયાવરી' (૧૯૭૩) અને 'થોડા બીજાં ઇન્દ્રધનુષ્ય' (૧૯૮૭)ની ગઝલો તથા કેવળ ગઝલસંગ્રહ 'આત્મકથાનાં પાનાં'(૧૯૯૧)માંથી આ વાતની સાહેદી સાંપડે છે. વળી, શ્યામ સાધુ ગઝલમાં અપેક્ષિત ગઝલિયત અને શેરિયત – ઉભયને સહજ રીતે જ સિદ્ધ કરે છે, તો સાથે જ અભિનિવેશ વિના તેઓ પ્રયોગશીલ વલણ પણ દાખવે છે.

શબ્દકારમાત્રની નિસબત અંતે તો કેવળ શબ્દ સાથેની જ હોય. પ્રત્યેક સર્જકને માટે મહિમાવંત બનતા શબ્દનો મતલબ-મહિમા શ્યામ સાધુ પણ સ્વીકારે છે. આલાલીલા અને ઝાકળપંખી જેવા શબ્દોનું કામણ આ કવિ પણ પહેલેથી જ પિછાણે છે, પ્રમાણે છે. શબ્દ જેવા શૂરવીર સાથીની સોડમાં રહ્યા પછી મૂંઝારો શાનો? એવો પ્રશ્ન છેડીને, શબ્દની શક્તિનું સમુચિત મહિમાગાન કરે છે:

શબ્દ તો શૂરવીર બત્રીસ-લક્ષણો,
શી કમી છે, કેમ હું મૂંઝાઉં છું?

('યાયાવરી', પૃ. ૩૬)

શબ્દને શણગારવામાં અને અર્થને આકારવામાં જ. જીવતરની કૃતાર્થતા સમજતા શ્યામ સાધુ, મહામૂલા શબ્દનું પૂરેપૂરું મૂલ્ય સમજે છે અને સ્વીકારે છે. શબ્દનું ફૂલ જ મૌનની વિહ્વળતામાંથી છુટકારો અપાવશે, કે પછી, બહારથી રૂડારૂપાળા અને સાજાસારા હોવાનો દાવો કરતા હોવા છતાં ભીતરથી આપણે સૌ ભાંગી પડ્યા છીએ ત્યારે, શબ્દ જ એકમાત્ર આશ્વાસન બની રહેશે એવી આ કવિની શબ્દ ઉપરની શ્રદ્ધા છે:

ભાંગી પડેલ આપણા ભીતરમાં છાપરે,
સંભવ છે શબ્દ રેશમી પડદાઓ પાથરે.

('આત્મકથાનાં પાનાં', પૃ. ૪)

આજે ગુજરાતી ગઝલ કેવળ 'માશૂક સાથેની વાતચીત' પૂરતી મર્યાદિત ન રહેતાં વ્યાપક ફલક પર વિસ્તરી છે, અને છતાં સર્જાતી ગઝલમાં પણ પ્રણયાશ્રિત ભાવોનું આલેખન, ઓછેવત્તે અંશે પણ, થતું અનુભવાય છે. શ્યામ સાધુની અનેક ગઝલોમાં પણ પ્રણયસંવેદન શબ્દસ્થ થયું છે. વળી, પરિચિત એવો પ્રણયભાવ અહીં, શ્યામના સર્જક સ્પર્શથી રસાઇને આવે છે ત્યારે, અભિવ્યક્તિનું નિરાળું રૂપ સિદ્ધ કરે છે. પ્રિયપાત્રની પ્રત્યક્ષ ઉપસ્થિતિ ન હોય ત્યારે, એને વિશે ગવાતાં ગીતની પણ કેવી જાદુઈ અસર થાય? એ ગીતના પ્રભાવે લીલપવરણા ટોડલાના રૂપમાં જાણે પ્રિયપાત્રનું અવતરણ થાય!

આજ ઘરના ટોડલા લીલા થશે,
આજ પાછાં ગીત તારાં ગાઉં છું.

('યાયાવરી', પૃ. ૩૬)

શ્યામ સાધુ પ્રેમતત્ત્વ પોતીકી રીતે પરિભાષિત કરે છે. અનેક શાયરો દ્વારા પ્રેમ, પ્રીત કે મહોબ્બતને વ્યાખ્યાયિત કરવાના પ્રયત્નો થયા છે, પરંતુ આ શાયર, 'મહોબ્બત એટલે ફૂલોના જખ્મો' એવું સમીકરણ આપીને, નિજી મુદ્રા આંકે છે, તો કવિ-

કર્મનો પર્યાપ્ત પરચો પણ આપે છે :

પછી વન વન, નગર ચોમેર જઈ જઈને અમે કીધું,
મહોબત કૈં નથી બીજું ફક્ત ફૂલોના જાસા છે!

('થોડાં બીજાં ઇન્દ્રધનુષ્ય', પૃ. ૧૧)

'યાયાવરી' અને 'થોડાં બીજાં ઇન્દ્રધનુષ્ય'ને મુકાબલે, 'આત્મકથાનાં પાનાં'માં પ્રણયસંવેદનના નિરૂપણનું બાહુલ્ય અનુભવાય છે. આ સંગ્રહમાં કવિ ઉલ્લાસ, ઉદ્વિગ્નતા, વેદના, વિહ્વળતા જેવા પ્રણયાશ્રિત મનોભાવોને નિમિત્તે અનેક શેર કહે છે. પ્રણયમાં બુદ્ધિને નેવે મૂકીને કવિ, કેવળ નયન આંજવાની કે પછી અશ્રુ વહાવવાની શિખામણ આપે છે, સઘળું સુગંધિત કરી દેતા પ્રિયજનના સાન્નિધ્યની સૌરભને સ્વીકારે છે, તો પ્રેમ અને પ્રતીક્ષાને પરસ્પરના પર્યાય સમજીને પ્રેમમાં આવશ્યક એવી પ્રતીક્ષાનો પુરસ્કાર પણ કરે છે :

કૈં નહીં તો પ્રેમનો મહિમા થશે,
હું પ્રતીક્ષાને જરૂરી જોઉં છું.

('આત્મકથાનાં પાનાં', પૃ. ૬)

*

મેં તો પ્રણયનો અર્થ પ્રતીક્ષામાં સાંકળ્યો,
તમને જ સોંપી સ્વપ્ન અહીં જાગરણ કર્યું.

('આત્મકથાનાં પાનાં', પૃ. ૪૯)

આવી જ રીતે, કવિને મન યાદનું ઓજાર જ સ્નેહના 'મુલાયમ બોજ'માંથી હળવાશનો અનુભવ કરાવે છે. મનમાં મહેકની છાલક ઉડાડતું એ પાત્ર પ્રત્યક્ષ નથી ત્યારે પણ, ગુલમોરની નીચે વંચાતા એના પત્રો ને સુંદર મજાની સાંજની સોગાત પણ સાંભરતાંનો સુખદ અનુભવ કરાવવા માટે પર્યાપ્ત છે, અને છતાંય કશુંક ખૂટે છે તો એની પૂર્તિ કરે છે બિલોરી યાદનું આકાશ. યાદનું કામણ કે પ્રિયપાત્રનું સ્મરણ કેવું અસરકારક નીવડે છે!

ગમખ્વાર ક્ષણની સામે તમારું સ્મરણ મૂકી,
રંગીન મસ્ત પ્રેમનું વાતાવરણ કરું!

('આત્મકથાનાં પાનાં', પૃ. ૪૯)

શ્યામ સાધુની ગઝલોમાં આમ, પ્રણયાનુભૂતિની નજાકત છે, તો અભિવ્યક્તિની તાજપ પણ છે. અહીં, લૌકિક પ્રણયના વિવિધ રંગોમાંથી કવિનું ઇશ્કે મિજાજી વલણ પ્રગટે છે, તો કેટલીક વાર સૂફીવાદના સંસ્પર્શને પરિણામે કવિ, 'ઇશ્કે હકીકી' છટા પણ પ્રગટાવે છે, દા. ત.

પળ મહીં પસાર થઈ જાતું,
યુગ લગી સાંકળ્યું તે તું!

*

શ્વાસ પણ આથર્યા અંતે,
ના મળ્યું, ના મળ્યું તે તું.

('યાયાવરી', પૃ. ૩૫)

'ઉદાસીના અર્થ કોણ કરે?' એવો પ્રશ્ન છેડતા આ કવિની ગઝલોમાં, ઉદાસી એ જાણે કે સ્થાયી ભાવરૂપે અવારનવાર આવે છે. એમાં પણ 'થોડાં બીજાં ઇન્દ્રધનુષ્ય'માં તો ઉદાસીનો સૂર તારસ્વરે સંભળાય છે. સતત રહેતી ઉદાસીની આવનજાથી અકળાયા પછી એ ઉદાસીથી અળગા થવાનું તો ઘણુંયે મન થાય, પણ ઉદાસીના ભરડામાંથી મુક્ત થવું એટલું સહેલું ક્યાં છે? અને એટલે જ તો સર્જક ચિત્તનો સવાલ છે કે—

વસ્ત્ર ભીનાં હો નિતારી નાખીએ
પણ ઉદાસી ક્યાં ઉતારી નાખીએ!

('થોડાં બીજાં ઇન્દ્રધનુષ્ય', પૃ. ૨૧)

કવિનું ચિત્ત પરબીડિયાની વચ્ચે ઉદાસી ઊગી નીકળતી કલ્પે છે, તો પથ્થરો વચ્ચે પડેલી ઝરણાની ઉદાસીને પણ નિહાળે છે. પરંતુ ઉદાસીથી સર્જક મન એમ મૂરઝાય એમ નથી. કોઈ આશ્વાસકનું આગમન થાય તો ઉદાસી પણ અવસરમાં પરિણમે એવી શક્યતા પણ એ નકારતું નથી, અને એટલે જ ઉદાસીને અવસર બનાવવા માટે 'એમને' આવવાનું ઇજન આપે છે —

આવો તો આ ઉદાસીને અવસર બનાવીએ,
બાકી તો આખી જિંદગી અવસર વગર પડી!

('થોડાં બીજાં ઇન્દ્રધનુષ્ય', પૃ. ૧૨)

ઉદાસી અને એને પરિણામે અનુભવાતી અકળામણની, 'આત્મકથાનાં પાનાં'માં પણ પથરાયેલી માલૂમ પડે છે. ઉદાસી એ રેશમી ઝભ્ભો નહિ, બલ્કે શ્વાસનું

નક્કર હશે એવું અનુમાનતા કવિ, લાગણીની ભીંસ વધવાના કારણ તરીકે મનમાં ઊભરતી ઉદાસીને દર્શાવે છે, તો કોકને ખુશીનો મારગ પૂછવાના પરિણામ રૂપે પણ ઉદાસીનું અવતરણ નિહાળે છે —

બોલો ઉદાસીઓથી સભર કેમ હું હતો ?
મેં પણ ખુશીનો કોકને મારગ પૂછ્યો હશે !
('આત્મકથાનાં પાનાં', પૃ. ૨૩)

છેલ્લા બેએક દાયકાની ગુજરાતી કવિતામાં ગ્રામજીવનની નમનીયતાને સ્થાને, નગરજીવનની નારકીયતા વિશેષ માત્રામાં નિરૂપણ પામે છે. શ્યામ સાધુની ઘણી બધી ગઝલોમાં પણ નગરસંવેદન શબ્દસ્થ થયું છે. આ કવિને નગર ગમગીની અને ગૂંગળામણના સરવાળા સમું ભાસે છે. જ્યાં પંખીઓના કલરવનું સ્થાન યંત્રો અને વાહનોના કોલાહલે લઈ લીધું છે એવા નગરને શાંતિ અને મૌનનો મહિમા ક્યાંથી સમજાય ? ઘોંઘાટથી ઘેરાયેલા અને ટેવાયેલા નગરની વાતને આ કવિ દ્વારા માર્મિક અભિવ્યક્તિ મળે છે —

મૌનના સોનાની એને શી પરખ,
આ અવાજોનું જ હેવાયું નગર.
('યાયાવરી', પૃ. ૨૦)

આંખોમાં ઉષ્માને સ્થાને ઉદાસી છે, ને ચહેરા પર મુસ્કુરાહટને બદલે મૂંઝારો છે એવા માણસોને ઉગાડતા નગરથી ત્રસ્ત કવિ, નગરને 'નિસાસા'ના પર્યાય તરીકે દર્શાવીને પણ નગરનો પર્યાપ્ત પરિચય આપે છે —

ઉદાસી લઈને આંખોમાં અહીં ફરનારા ખાસ્સા છે,
મને લાગે, તમારું સ્હેર આ ઊંડા નિસાસા છે !
('થોડાં બીજાં ઇન્દ્રધનુષ્ય', પૃ. ૧૧)

તો વળી, જ્યાં સઘળો વ્યવહાર ઉપચારના આચ્છાદન નીચે જ ચાલે છે એવા નગરમાં ઉષ્મા અને સ્નેહસભર સંબંધોની શોધ જ નિરર્થક નીવડે. આવા શહેરમાં સંવેદનની સરવાણી ફૂટવી મુશ્કેલ બને. લાગણીજડ લોકોના નગરમાં લાગણી નામની હવેલી ક્યાંથી હાથ લાગે ? એટલે જ તો કવિ આવી પૃચ્છા કરે છે —

ઓ નગરજન ! હું અજાણ્યા દેશનો થાક્યો પ્રવાસી,
લાગણી નામે હવેલી ક્યાં ખડી છે ?
('થોડાં બીજાં ઇન્દ્રધનુષ્ય', પૃ. ૨૮)

કર્ણમધુર ટહુકાનું સ્થાન કર્કશ કોલાહલે લઈ લીધું છે એવા શહેરને નિરાંત ન હોય એ સ્વાભાવિક છે. જ્યાં સ્મિતનું સરોવર સુકાઈ ગયું છે ને અકાબીડ આંસુનો સાગર ઘૂઘવે છે એવા શહેરમાં, ફૂલો ને ટહુકાનું અવતરણ થાય, તો જ ગુમાવેલી મિરાત પાછી મળે એવી આ કવિની પ્રતીતિ છે. પરંતુ હવે તો દિનપ્રતિદિન પ્રકૃતિનાં કોમલ તત્ત્વો લુપ્તપ્રાય થતાં જાય છે ને શહેરનો નિરર્થક રઘવાટ વધતો જાય છે એ સ્થિતિ, કવિને વિહ્‌વળ પણ બનાવી મૂકે છે :

ટહુકા તો એક એક કરીને ઊડી ગયા,
લયહીન આ શહેરને ક્યાંથી નિરાંત હો !
('આત્મકથાનાં પાનાં', પૃ ૧૩)

નગરજીવનની નિષ્ઠુરતા અને યંત્રયુગીન માનવની વિષમતા પણ શ્યામ સાધુની અનેક ગઝલોમાં અવતરે છે. શહેરી સભ્યતાના આવરણ નીચે જીવતા માણસની વેદના–સંવેદના અનેક સ્થળે શબ્દસ્થ થાય છે. નગરજીવનની યાંત્રિકતાએ આજે માણસને બુઠ્ઠો અને બધિર બનાવી દીધો. પોતાની વ્યક્તિમત્તા ખોઈ બેઠેલા માણસ, ભરચક્ક ભીડ કે ભીંસમાં ભીંસાતા–રહેંસાતા માણસ કે પાંચ–સાત તારીખની વચ્ચે અટવાયેલાં રઘવાયા માણસની કરુણ સ્થિતિ પર અહીં મર્મવેધક કટાક્ષ પણ થયો છે —

માણસ ભીની મહેક નથી પણ અફવાઓ છે,
માણસ, માણસ વચ્ચે માણસ ખોવાયો છે !
('થોડાં બીજાં ઇન્દ્રધનુષ્ય', પૃ. ૨૩)

આ નગરવાસીને ઋતુઓની રમણીય લીલાને પિછાણવા કે માણવાનો વખત જ ક્યાં છે ? ઉતાવળે અને ઊડતી નજરે વંચાતા અખબારની માફક જ ઋતુઓને પણ વાંચી કાઢવાની ચેષ્ટા છે આ નગરવાસીની ! નગરજનને મળેલા જીવવાના ચપટીક એવા આકાશમાં ઋતુઓની રમણાને તો સ્થાન જ નથી, અહીં તો ઋતુઓ પણ માણસના સમય-

પત્રકમાં બંધિયાર બની જાય છે — '

અખબારોની જેમ ઋતુઓ વાંચી લઉં છું,
જીવી જવાનો પળ બે પળ જો સમય મળે છે!

('થોડાં બીજાં ઇન્દ્રધનુષ્ય', પૃ. ૧)

દ્વાર ખુલ્લાં રાખવાનો દંભ કરતા અને ઘરને બંધ રાખતા આજના માણસનો પારસ્પરિક વ્યવહાર પણ કેવો બોખલો છે! અંતરને ઉઘાડીને મુક્ત રીતે મળવાને બદલે માત્ર મળવા ખાતર, કેવળ ઉપચાર નિભાવવા ખાતર એકમેકને મળતા અને કૃતક હસતા એવા માણસને પણ આ કવિ ઉઘાડો પાડે છે. આ માણસની મોટી કમનસીબી એ છે કે તે અન્યને તો ઠીક, પણ ખુદને પણ મળી કે ઓળખી નથી શકતો, બીજાને તો ઠીક પરંતુ પોતાની જાતને પણ ખરા અર્થમાં પામી કે તાગી નથી શકતો. આમ પોતાનાથી જ અળગા અને અજાણ્યા રહેતા માણસની કરુણતમ સ્થિતિ પણ અહીં આલેખાય છે —

કૈંક યુગોથી પત્ર લખ્યો છે, પહોંચે છે કયાં?
દોસ્ત! નહીંતર સરનામુ તો પોતાનું છે!

('થોડાં બીજાં ઇન્દ્રધનુષ્ય', પૃ. ૪)

ભયાવહ એકાંતમાં ટળવળતા નગરવાસીની કરુણતાની પરાકોટિ તો એ છે કે એનું એકાકી જીવન પણ વિષાદગ્રસ્ત જ છે. અન્ય વ્યક્તિઓની તો ઠીક, પણ પોતાના ભીતરની ભીનાશ પણ જાણે મરી પરવારી છે —

ક્યા કશું લીલું હતું ભીતર મહીં,
ક્યાં જઈને આપણે ટહુકી જવું?

('આત્મકથાનાં પાનાં', પૃ. ૪૩)

આમ, અંદરથી સહરાસમો સુક્કો ભઠ બનતો જતો અને પોતાની જાતથી પણ દૂર થતો જતો માણસ, સ્વજનો અને સ્નેહી જનોથી જોજનના જોજન દૂર ફેંકાતો જાય એ સ્વાભાવિક છે. આવા યંત્રયુગીન કે આધુનિક માનવના પ્રતિનિધિ તરીકે 'ચકા'ને પસંદ કરીને, આ કવિ, આજના માણસની આંતર-બાહ્ય સ્થિતિને વિલક્ષણ રીતે વ્યક્ત કરે છે —

ચકા પીપળાનું પાન ખર્યું છે,
ચકા જીવન તો તૂત નર્યું છે.

('યાયાવરી', પૃ. ૪૩)

શ્યામ સાધુની અનેક ગઝલોમાં પ્રગટ થતી આધુનિક સંવિત્તિ, આમ, આ કવિનો આજની કવિતાના કલેવર સાથેનો નાતો જોડી આપે છે.

શ્યામ સાધુની ગઝલોમાં ચિંતનથી રસાઈને આવતા અનેક શેર કથયિતવ્યને મનભર પણ બનાવે છે. ઇચ્છાના આવરણથી દબાયેલો માણસ ઇચ્છાના ભારને વેંઢારીને જીવન વ્યતીત કરે છે ને ઇચ્છાથી અળગો થઈને હળવાશ નથી અનુભવી શકતો, એ સર્વકાલીન અને સાર્વજનીન સત્ય 'યાયાવરી'થી માંડીને 'આત્મકથાનાં પાનાં'માં પ્રગટ થયું છે. આ કવિને મન 'માણસ'નું અભિધાન પામતાં પ્રાણીમાત્રની કરુણતા આ છે —

ઇચ્છાઓની કાવડ લઈને
હોવાનો બોજો ઊંચકું છું.

('યાયાવરી', પૃ. ૨૨)

અતળ અને અખૂટ એવા ઇચ્છાના દરિયામાં ડૂબ્યા વિના જીવવાનો પ્રપંચ છે માણસમાત્રનો. આવી, માણસજાત સાથે અવિનાભાવે જોડાયેલી ઇચ્છાને મણકાની માફક વિખેરી શકાય છે ને જળની જેમ ઉલેચી શકાય છે એવું આશ્વાસન લેવાની ચેષ્ટા છે, તો ઇચ્છાઓની વચ્ચે ઊભેલા બધાને એમાંથી છટકીને 'કેવળ' બની જવાની શીખ પણ છે, પરંતુ વસ્ત્રોની માફક ઇચ્છાને કયાં ઉતારી શકાય છે? એ ઇચ્છાના વળગણથી કયાં છૂટી કે છટકી શકાય છે? જન્માન્તર સુધી ઇચ્છા કે એષણાના સકંજામાંથી માણસ કયાં મુક્ત થઈ શકે છે!

સેંકડો જન્મોનું કારણ
એષણાનું ઓઢણું છે!

('આત્મકથાનાં પાનાં', પૃ. ૩૬)

ઇચ્છાવિષયક ચિંતન ઉપરાંત પણ આ કવિ, તળ-અતળ વિશે, ગોચર અગોચર અંગે, ક્ષણ-સમય સંદર્ભે કે જીવન-મરણને નિમિત્તે પણ ચિંતનગર્ભ વિચારોને ગઝલના મણકામાં વણી લે

છે. અલબત્ત, આ પ્રકારના ચિંતનાત્મક કે વિચારાત્મક શેરમાં કેટલીક વાર કેવળ સ્ટેટમેન્ટના સ્તરેથી વાત થઈ જાય છે ત્યારે તે પ્રભાવક કે આકર્ષક બનતી અટકી જાય છે.

શ્યામ સાધુના સંવેદનને મળેલી નૂતન અને તાજગીપ્રદ અભિવ્યક્તિ પણ એમની ગઝલનું નિરાળું રૂપ રચી આપે છે. કવિની મનોહર કલ્પનાનું રૂડું પરિણામ આવે છે ત્યારે, સહૃદયને સતત મમળાવવા ગમે એવા ઘણા શેર મળે છે. નખશિખ ગઝલિયત અને શેરિયતને કારણે સ્મૃતિપટ પર અનિવાર્યપણે કોતરાઈ જાય અને કલ્પનાની મનોહારિતાને લીધે સીધા સ્પર્શી જાય એવા કેટલાક શેર આ રહ્યા —

કમનસીબી જે તરફથી નીકળે છે,
એ તરફ પણ જૂઈનાં ફૂલો મળે છે.
('થોડાં બીજાં ઇન્દ્રધનુષ્ય', પૃ. ૨)

*

વીખરાઈ જઈને ઇન્દ્રધનુ સાત રંગનું
જાણે પતંગિયાંઓનીપાંખે ભળી ગયું !
('થોડાં બીજાં ઇન્દ્રધનુષ્ય', પૃ. ૧૬)

સ્વપ્ન પણ કેવું બરોબર નીકળ્યું,
મારા ઘર સામે સરોવર નીકળ્યું.
('આત્મકથાનાં પાનાં', પૃ. ૨૨)

કલ્પન, પ્રતીક અને પુરાકલ્પન જેવાં અભિવ્યક્તિનાં ઉપકરણો પણ શ્યામ સાધુની ગઝલોની આકર્ષકતામાં અભિવૃદ્ધિ કરે છે. ઇન્દ્રિયસંવેદ્ય કલ્પનોની યોજનામાંથી કવિના કવિકર્મનો યથાર્થ પરિચય પણ સાંપડે છે. ગુજરાતી કવિતામાં તડકા વિશેનાં પુષ્કળ કલ્પનો મળે છે ત્યારે, આ કવિ, ઝાડની બે ડાળી વચ્ચેના અવકાશમાંથી અનુભવાતા ગુલાબસમા મધમધતા તડકાનું તાજું અને ઇન્દ્રિયસંતર્પક કલ્પન યોજે છે —

બે ડાળી વચ્ચે જાણે કે તડકો ગુલાબ છે.
મોસમનો રંગ કેટલો મીઠો બની ગયો !
('યાયાવરી', પૃ. ૧૩)

એવી જ રીતે અનુભવી શકાય પણ અડકી ન શકાય એવા અમૂર્ત સમીરના સુગંધથી મહેક મહેક થતા પાલવની વાત કરીને પણ કવિ, સુંદર ઘ્રાણેન્દ્રિયગ્રાહ્ય કલ્પન સર્જે છે —

છલકી ગયો સુગંધથી પાલવ સમીરનો,
કે એ રીતથી મંજરીનું મન મળી ગયું !
('થોડાં બીજાં...', પૃ. ૧૬)

તો વળી આ કવિના એક શેરમાં સાંજ વેળાના કલરવમઢ્યાં વૃક્ષોની વાત દ્વારા સાંજ શ્રુતિગોચર થઈ ઊઠે છે. સંધ્યાટાણે પોતાના નીડમાં પાછાં ફરેલાં પંખીઓના કલરવથી સઘળાં વૃક્ષો ભીંજાય, ડૂબતા સૂરજને પરિણામે ક્ષિતિજમાં ગુલાબી રંગો પુરાય એ દૃશ્યને કવિકલ્પના કેવું શ્રુતિગ્રાહ્ય રૂપ આપીને પ્રસ્તુત કરે છે ! —

આ જુઓ કલશોર વૃક્ષો પણ કરે,
સાંજની વાગી ગુલાબી વાંસળી !
('આત્મકથાનાં પાનાં', પૃ. ૩૮)

આ ઉપરાંત પણ શ્યામ સાધુની ગઝલોમાં મૌનનાં ટોળાં, આંસુની દીવાલ, સૂરજનાં ફૂલ, પરિચયના દીવા, સમયનો મોર, સમયનું વહેણું, શ્વાસના રસ્તા, સંબંધની નદી, શકયતાનું ઘર, ગંધનો દરિયો, પરિચયની નદી, સ્મરણનાં વાદળ ('યાયાવરી'); સમયનું ઝાડ, ઇચ્છાઓના દરવાજા, શ્વાસના ડુંગર, તિમિરના દરિયા, ઇચ્છાઓનાં મીંઢળ, મૌનનો પાલવ ('થોડાં બીજાં...'); શબ્દનું ફૂલ, અવાજના હંસ, ઇચ્છાનાં તોરણ, યાદનાં મૃગજળ, સ્મરણની છીપ, સૂનકારનો રસ્તો, ઇચ્છાઓના રસ્તા, સ્વપ્નની ચાદર, યાદનું આકાશ કે શકયતાની સાંજ ('આત્મકથાનાં પાનાં') જેવાં અનેક ષષ્ઠીના પ્રત્યયયુક્ત કલ્પનો પ્રયોજાય છે, જેમાંથી મોટા ભાગનાં કલ્પનો અભિવ્યક્તિમાં ચારુતા અને મનોહારિતા બક્ષે છે; તો ઇચ્છા, સપનાં, સમય, સૂનકાર વિશેનાં કેટલાંક પુનરાવર્તિત થતાં રહેતાં કલ્પનો એકવિધતાનો અનુભવ પણ કરાવે છે.

કલ્પનની માફક કશા જ અભિનિવેશ વિના શ્યામ સાધુની ગઝલોમાં પ્રતીક પણ પ્રયોજાય છે,

જો કે એમની ગઝલોમાં કલ્પનને મુકાબલે પ્રતીકોનો વિનિયોગ ઓછો થયો છે. 'યાયાવરી'ની ઘણી ગઝલોમાં સૂર્યનું પ્રતીક યોજાયું છે. દા.ત.

આંધળા સસલા સમો હું, સૂર્ય તું,
આપણું મળવું સ્મરણના શ્હેરનું!
('યાયાવરી', પૃ. ૬)

*

આકાશ આમતેમ વીખરાઈ જાય પણ,
એકાદ સૂર્ય ઊગવું આજે ભૂલી ગયો.
('યાયાવરી', પૃ. ૧૩)

મોટે ભાગે આ ગઝલોમાં, આથમાને અજવાળતી એવી કોઈ વ્યક્તિવિશેષના પ્રતીક તરીકે સૂર્ય આવે છે. અલબત્ત, સૂર્ય કે સૂરજનું પ્રતીક વારંવાર પ્રયોજાય છે ત્યારે ચપટું પણ બની જાય છે અને એકતાનતાનો અનુભવ પણ કરાવે છે. 'યાયાવરી'ની 'પંખી' રદીફની રચનાના પ્રત્યેક શેરમાં સમાયેલું પંખીનું પ્રતીકાત્મક મૂલ્ય પણ સમજી શકાય તેવું છે. યંત્રયુગીન માણસે જડતા અને કૃતકતાની જે દીવાલો ઊભી કરી છે એને તોડીફોડી, પેલે પારના મુગ્ધ અને મહોરાથી મુક્ત એવા માણસની શોધનું પ્રતીકાત્મક નિરૂપણ જુઓ :

પ્હાડોની દીવાલો તોડી,
પેલી પારનું ખોળું પંખી.
('યાયાવરી', પૃ. ૨૯)

આમ, શ્યામ સાધુની અનેક ગઝલોમાં પ્રયુક્ત વિવિધ પ્રતીકો કથયિતવ્યને અર્થગર્ભ બનાવે છે, તો અમુક પ્રતીકોનું વારંવારનું પુનરાવર્તન અભિવ્યક્તિને અસરકારક કે આકર્ષક બનતી અટકાવે પણ છે.

કલ્પન અને પ્રતીકની જેમ પુરાકથા કે પુરાણના પ્રસંગોનું નૂતન અર્થઘટન કરીને પ્રયોજાતાં પુરાકલ્પનો પણ શ્યામ સાધુની ગઝલોને વિશિષ્ટ પરિમાણ બક્ષે છે. એક ગઝલમાં રામના ચરણસ્પર્શથી મુક્તિ પામેલી અહલ્યાની મિથને આસ્વાદ્ય એવું કાવ્યાત્મક રૂપ મળે છે :

મુક્તિ મળે છે સાંભળ્યું ચરણોના સ્પર્શથી,
રસ્તે હું એ જ કારણે પથ્થર બની ગયો!
('થોડાં બીજાં...' પૃ. ૨૬)

તો દુષ્યન્ત દ્વારા શકુન્તલાને અપાયેલી વીંટી માછલી ગળી જાય ને પરિણામસ્વરૂપ દુષ્યન્તને શકુન્તલાનું સદ્ય અભિજ્ઞાન ન થાય એ જાણીતી મિથ પણ નવોન્મેષ સાથે અહીં પ્રગટે છે.

યાદની ચિઠ્ઠી બળી ગઈ,
માછલી વીંટી ગળી ગઈ!
('આત્મકથાનાં પાનાં', પૃ. ૩૭)

શ્યામ સાધુની ગઝલોમાંથી પુરાકલ્પનનાં આવાં ઉદાહરણો, સંખ્યાદૃષ્ટિએ ઓછાં સાંપડતાં હોવા છતાં પણ, નૂતન અર્થસંદર્ભ સાથે અને ભાવોપકારક બનીને અવશ્ય પ્રયોજાય છે.

અભિવ્યક્તિની વિવિધ તરાહો દ્વારા અને વિશિષ્ટ ભાષાકર્મ દ્વારા પણ આ કવિની ગઝલોની આગવી મુદ્રા રચાય છે. ગઝલમાં પ્રયુક્ત પ્રશ્નસૂચક અને સંબોધનાત્મક શૈલી એક પ્રકારની બોલચાલની લઢણ સિદ્ધ કરે છે. દા.ત.

કાં કિરમજી શ્હેરમાં ભૂલા પડ્યા છો,
કાં પરિચયના દીવા તાજા કર્યા છે.
('યાયાવરી', પૃ. ૧૦)

*

કહો સૂર્યના વંશવૃક્ષની ભાળ મળી ના,
કહો સમયજી! ક્યાં લગ મારે વિસ્તરવાનું?
('થોડાં બીજાં...' પૃ. ૨૫)

*

ઓ અજંપા! કઈ રીતે વહોરું તને હું?
સાંજના દરિયે તો સૂરજ પણ મળે છે!
('થોડાં બીજાં...' પૃ. ૨)

*

આવ, હું સમજાવું જીવન શું હતું?
સાવ સીધી વાટ પાછળ વન હતું!
('થોડાં બીજાં...', પૃ. ૮)

આમ, આવાં અનેક દૃષ્ટાંતોમાં, જીવંત વ્યક્તિઓ ઉપરાંત સમય જેવા તત્ત્વને કે અજંપા જેવી સ્થિતિને થયેલાં સંબોધનો કે પછી એમને

પુછાયેલા પ્રશ્નોને પરિણામે કવિ દ્વારા લખાયેલી નહિ, બલ્કે બોલાયેલી-કહેવાયેલી ગઝલ સિદ્ધ થાય છે.

કવિ બોલાતી ગઝલ નિપજાવવા માટે બોલચાલના લય-લહેકાને ગઝલમાં પ્રયોજે છે, તો ભાવને દૃઢ બનાવવા માટે શબ્દોના કે પદોના પુનરાવર્તનની પ્રયુક્તિ પણ અજમાવે છે. એમ અહીં ગઝલસ્થ સંવેદનને દઢાવવા માટે થયેલી દ્વિરુક્તિ પણ ઉપકારક નીવડે છે. કેટલાક શેર આ વાતને સમર્થન આપશે—

શ્વાસ પણ આછર્યા અંતે,
ના મળ્યું, ના મળ્યું તે તું.
('યાયાવરી', પૃ. ૩૫)

*

પછી વન વન નગર ચોમેર જઈ જઈને અમે ફાયું,
મહોબત કૈં નથી બીજું ફક્ત ફૂલોના જાસા છે!
('થોડાં બીજાં...', પૃ. ૧૧)

*

બધી બિસ્માર રાતોને ભૂલી જાઓ,
ભૂલી જાઓ, કણસતું વ્હાણું વાયું છે.
('થોડાં બીજાં...' પૃ. ૧૮)

એવી જ રીતે કેટલાક શેરના આરંભે જ ચોક્કસ શબ્દના પુનરાવર્તનની પ્રયુક્તિ પણ આ કવિની ગઝલોમાં અનુભવાય છે.

પૂછો : વિદાય ક્યારે પહાડો બની ગઈ?
પૂછો : જુદાઈ અંગે ઝઘડવાનું શું થયું?
('યાયાવરી', પૃ. ૨૫)

*

હજુ મારા ઘરની દીવાલોમાં હું છું,
હજુ જૂઈ જેવા સવાલોમાં હું છું.
('થોડાં બીજાં...', પૃ. ૧૭)

તો ક્યારેક કવિ 'લિસ્સો થયેલો' શીર્ષકની ગઝલના પ્રત્યેક શેરના ઉલા મિસરા અને સાની મિસરાનો પ્રારંભ 'પછી'થી કરી, પ્રયોગશીલ વલણ પણ દાખવે છે —

પછી એક ભાષા થયેલી પ્રવાસે,
પછી શબ્દ પેલો કવિ થઈ ગયેલો!
('થોડાં બીજાં...', પૃ. ૧૫)

બોલચાલની ભાષાના લય-લહેકા અને શબ્દ-ઉપરાંત અંગ્રેજી અને ઉર્દૂ ભાષાના શબ્દો પણ શ્યામ સાધુની ગઝલોમાં પ્રસંગોપાત્ત પ્રયોજાય છે. દા.ત.

ટહુકો સાંભળ અથવા અમથી સ્વિચ દબાવ
હોય અગર પહેચાન, પરિચય તરત મળે છે.
('થોડાં બીજાં...', પૃ. ૧)

*

વિહ્વળતાને સરનામે આ,
કાગળ તમને પોસ્ટ કર્યો છે.

અહીં 'સ્વિચ' અને 'પોસ્ટ' જેવા અંગ્રેજી શબ્દો, કશા જ પ્રયોગશીલ વલણના પ્રદર્શન વિના, સહજ રીતે જ આવીને ગોઠવાય છે, તો ક્વચિત્ એહસાસ, હિફાલ, શખ્સ, ખુશ્બો જેવા ફારસી-અરબી શબ્દોની છાંટ પણ આ કવિની ગઝલોમાં અનુભવાય છે.

શ્યામ સાધુની ગઝલમાં છંદ–બહરનું વૈવિધ્ય પણ ધ્યાન ખેંચે છે. અહીં,

સેાઢીમાં જઈ ભળ્યું તે તું,
સ્વપ્ન થઈ જે ઢળ્યું તે તું.
('યાયાવરી', પૃ. ૩૫)

*

ભીંતોની આસપાસ બીજું રણ બની શકે.
ઘર એકલું જ હોય તો કૈં પણ બની શકે.
('આત્મકથાનાં પાનાં', પૃ. ૨૭)

*

ઉદાસી લઈને આંખોમાં અહીં ફરનારા ખાસ્સા છે,
મને લાગે તમારું શ્હેર આ ઊંડા નિસાસા છે!
('થોડાં બીજાં...', પૃ. ૧૧)

જેવી ટૂંકી, મધ્યમ અને પ્રલંબ બહરમાં રચનાઓ થયેલી જોવા મળે છે. શ્યામ સાધુ પ્રયોગખોરીમાં પડીને ચીલો ચાતરવાના મતના હરગિજ નથી, અને તેથી એમની ગઝલોના બાહ્યદેહમાં તોડફોડ

ભાગ્યે જ થાય છે. ક્યારેક અપવાદરૂપ એવી પ્રયોગશીલ ગઝલો આ કવિ પાસેથી સાંપડે છે. દા.ત.

અમે તળિયાંથી પણ પેલા રે !
કોઈ કૂવો ગળાવો।
અમે સરવાણીના રેલા રે ! કોઈ કૂવો ગળાવો।
('થોડાં ખીજાં'...', પૃ. ૨૨)

એ ગીતના લયમાં વહેતી રચના છે, તો 'કેવી ઘડી છે?' શીર્ષકની રચના પણ કવિના પ્રયોગશીલ વલણને પરિણામે નીપજેલી ગઝલ છે.

ક્યાંક ઝરણાંની ઉદાસી પથ્થરો વચ્ચે પડી છે,
ક્યાંક ભરી યાદની મોસમ રડી છે।
('થોડાં ખીજાં'...', પૃ. ૨૮)

અહીં સમગ્ર ગઝલના ઉલા મિસરા અને સાની મિસરાની બહરના વ્યાવર્તનને પરિણામે થયેલો, એક જ સરખા ચુસ્ત એવા બહરના બંધનમાંથી છૂટવાનો નિરાળો અને હૃદ્ય પ્રયોગ સહૃદયોનું ધ્યાન આકર્ષે છે. એક જ શેરના બંને મિસરામાં થયેલો વિભિન્ન બહરનો લાક્ષણિક પ્રયોગ સુંદર પરિણામ નિપજાવે છે. અલબત્ત, આવી પ્રયોગશીલતા અપવાદરૂપ કિસ્સાઓ પૂરતી સીમિત જ રહી છે. મોટે ભાગે તો કવિ, ગઝલના ચુસ્ત દૃઢબંધને વળગીને ગઝલ કહેવામાં જ માને છે.

શ્યામ સાધુના 'યાયાવરી', 'થોડાં ખીજાં ઇન્દ્રધનુષ્ય' અને 'આત્મકથાનાં પાનાં'માં સંગૃહીત ગઝલોમાંથી પસાર થતાં આ ગઝલકારની પોતીકી વ્યક્તિમત્તા ઊપસી આવે છે. અલબત્ત, આ ગઝલોના કેટલાક શેરમા કેવળ સ્ટેટમેન્ટના સ્તરેથી વાત થઈ જાય છે ત્યારે, સહૃદયોને કવિત્વનો અનુભવ થતો નથી. જેમ કે—

પંખીઓ હમણાં ટહુકશે,
આ જુઓ મોંસૂઝણું છે।
('આત્મકથાનાં પાનાં', પૃ. ૩૬)

જેવા દૃષ્ટાંતમાં થયેલી અભિધામૂલક અભિવ્યક્તિ આકર્ષક અને અસરકારક બનતી નથી. એવી જ રીતે આ ગઝલોમાં સ્મરણ, સમય, સ્વપ્ન, સૂનકાર, ગુલમોર, ઉદાસી વગેરે વિશે વારંવાર થતું પુનરાવર્તન પણ ભાવકને ખૂંચે છે. પરંતુ આવી અલ્પ અપવાદરૂપ સીમાઓને બાદ કરતા, શ્યામ સાધુની ગઝલોમાંનું કવિનું નિજી સંવેદન અને તાજગીપૂર્ણ અભિવ્યક્તિ કવિના સર્જક કર્મનો સંતર્પક પરિચય કરાવે છે અને આ કવિને ગુજરાતી ગઝલના ઇતિહાસમાં પોતીકું સ્થાન અપાવે છે.

ગઝલ

કોણ અળગા થાય ઉતરડાઈને?
પૂછશો મા પ્રશ્ન છાતીબાઈને

અશ્રુઓ આજે ઉઘાડાં થઈ ગયાં
ડૂસકાંઓથી બ્હાર ધક્કેલાઈને

ખૂલતાં બારી જરી, મધરાતના
વીજળી પાછી વળી વળ ખાઈને

ત્યાં અરીસા છે નદીના સ્વાંગમાં
શબ્દ ક્યાંથી આવશે ભીંજાઈને?

શેરનો નવ અર્થ પામી સાંજ આ—
ઓછી ઓછી થાય ઉઝરડાઈને

વસ્ત્રમાં સીવ્યો મને મેં માપસર
વસ્ત્ર વચ્ચે રહું છું સંકેલાઈને

શ્વેત ઝભ્ભાઓ ગરલ લઈને ફરે
સર્પ ઊભા રહી જતા અચકાઈને

વૃત્તપત્રો શાં મનોહર આપણે
રોજ વાસી થઈ જતાં વંચાઈને

૭-૨-'૯૪/સોમ
મનોહર ત્રિવેદી

'પાદરનાં તીરથ'માંથી પસાર થતાં—

વિજય શાસ્ત્રી

૧૯૪૨ની આઝાદીની લડતનું વાતાવરણ 'પાદરનાં તીરથ'માં નિમિત્ત બન્યું છે એમ લેખક પ્રસ્તાવનામાં કહે છે તે પરથી '૪૨ની લડતના વાતાવરણની વિગતો બિનમહત્ત્વની બની જતી નથી. 'ગમે તેવી પરિસ્થિતિમાં વ્યક્તિ કેવું વર્તન રાખે છે એ જોવા-જાણવાની ઇંતેજારીએ' આ નવલકથા લેખક પાસે લખાવી છે એવું વિધાન વાંચીએ ત્યારે વ્યક્તિના વર્તન પર ધ્યાન આપવાની સાથે જ 'પરિસ્થિતિ' પર પણ થોડું, બલકે વધુ, ધ્યાન આપવું જરૂરી બને છે, કારણ કે પરિસ્થિતિ વ્યક્તિના જે તે વર્તન માટેની પ્રેરણા બને છે. પરિસ્થિતિ ચોક્કસ સ્વરૂપની છે માટે વ્યક્તિનું વર્તન પણ ચોક્કસ સ્વરૂપનું છે. બીજા શબ્દોમાં કહીએ તો વ્યક્તિના વર્તનનું નિયમન કરનાર એ પરિસ્થિતિ છે. પરિસ્થિતિ વર્તનની નિયામક બને છે એ દૃષ્ટિએ આ નવલકથાના નાયકના પદે પરિસ્થિતિ છે. ડૉ. ધીરુભાઈ ઠાકરે "દાક્તર નગીનદાસના પાત્રને, ધનસુખલાલ મહેતાએ ફોજદારના પાત્રને કૃતિના નાયકની પદવી આપી છે પણ કૃતિનો નાયક છે પરિસ્થિતિ અથવા વાતાવરણ, કેમ કે જે કંઈ બને છે તે ચોક્કસ પરિસ્થિતિને લીધે જ બને છે. ઘટના આમ, કૃતિમાં કોઈ નિષ્ક્રિય પાત્ર (વાસણ) નથી બની રહેતી કે જેમાં વ્યક્તિનાં વર્તનો ઠાંસીને ભરી શકાય. ઘટના તો વ્યક્તિવર્તનનો એક અંશ છે. ઘટના વ્યક્તિના વર્તનને પ્રેરે છે અને વ્યક્તિનું વર્તન ઘટનાને પ્રેરે છે. વિવેચનની ભાષામાં કહીએ તો ઘટના અને પાત્રની ક્રિયાઓ પરસ્પરને ઘડે છે અને પરસ્પરથી ઘડાતાં પણ આવે છે. મારા મતે સમગ્ર નવલકથા પરિસ્થિતિ પ્રત્યેના પાત્રોના આઘાત-સંઘાત-પ્રત્યાઘાતની કથા છે.

પ્રથમ પ્રકરણમાં લોકમાનસનાં વૈવિધ્યસભર પ્રવર્તનોની કેલાઇડોસ્કોપિક છબીઓ આલેખાઈ છે. રંજાડા નામના ગામમાં પોલીસે આચરેલા અત્યાચારની વિગતો નંદપરા ગામમાં આવે છે ત્યારે તેની સત્યાસત્યતાની તપાસ કર્યા વગર લોકો સાચી જ માની લે છે એ છે ટોળાંશાહીની પ્રથમ તસવીર.

આ સમાચાર જાણ્યા પછી કેટલાક ડરી જાય છે, કેટલાક હરખાય છે. નંદપરામાં આવું થાય તો? – એ વિચાર પણ પ્રગટે છે અને શહેરમાં સરકારની સામે લોકો જે ટક્કર ઝીલે છે તેની વિગતો જગદીશ લાવ્યો છે તેના જોરે બધાંનાં હૃદયમાં વીરતા ફૂટી નીકળે છે.

આમ અહીં રંજાડાના અત્યાચારના સમાચારની વિગત પાયાની છે કેમ કે એ અફવાએ જ નંદપરાના લોકોમાં લડતનો જુસ્સો પ્રગટાવ્યો છે. આ જુસ્સો પ્રગટ્યો છે ત્યાં જ (રિપીટ 'ત્યાં જ',) લશ્કરી સિપાહીઓ રેલવે દ્વારા ભંગારા ગામે જઈ રહ્યાના ખબર આવે છે. લોકોનાં હૃદયમાં જુસ્સો ચડવો અને બીજી તરફ તે જ વખતે લશ્કરના સિપાહીઓનું ભંગારા જવું એ બંને ઘટનાઓ વચ્ચે સમયનો અભાવ મહત્ત્વનો છે કેમ કે લોકો જુસ્સામાં હોય ત્યારે જ સિપાહીઓની ગાડી પસાર થાય છે અને બદલે થોડોઘણો સમય વ્યતીત થયા બાદ જો આ સિપાહીઓની ગાડીના સમાચાર આવ્યા હોત તો સ્ટેશન બાળવાની ઘટના બની ન હોત. અને સ્ટેશનને આગ લગાડવામાં આવે છે.

પ્રકરણ બીજામાં દમનકાંડની શરૂઆત થાય છે. લાઠી અને બંદૂકધારી પોલીસદળ નંદપરા ગામમાં ઊતરી પડે છે અને સૌપ્રથમ ખાલપાવાડમાં પ્રવેશે છે. નવલકથામાં હવે જાણે બે પક્ષો પડી જાય છે: એક તો જુલમી, નિર્દય પોલીસોનો, બીજો પ્રજાનો. પ્રજા અને પોલીસ વચ્ચેના ગજગ્રાહની આ કથામાં

માણસની માણસાઈને ખતમ કરી નાખવાની રમત, માણસાઈ વગરના માણસો (પોલીસો) વડે શરૂ થાય છે. સેંજી આખા ખાલપાવાડનો મુખી છે. ખાલપાવાડને પોલીસના ત્રાસમાંથી બચાવવા એ પોતાની જાતને ગુનેગાર તરીકે ધરી દે છે એ રેખા તેમ જ ૨૭ નંબરના બળાત્કારનો ભોગ બનેલી દીકરી મણકીની પાસે બેસી એના મુખમાંથી માત્ર 'રામ' શબ્દનો ઉચ્ચાર થાય છે એ રેખા નવલકથાસાં છુપાયેલી ટૂંકી વાર્તાનો અનુભવ કરાવે છે.

પ્રથમ દૃષ્ટિએ સિપાઈઓના દમનકાંડનુ નિરૂપણ કથાના પ્રવાહને સ્થગિત કરી દેતું જણાય છે પણ બીજી દૃષ્ટિએ ભય, સંત્રાસ, આત્મદયા, માનવતા, નિર્દયતા વગેરે ભાવોને લેખક ઘૂંટતા જતા હોવાથી જે તે ભાવ વધુ સઘન પણ બનતો જાય છે. આમ ભાવને પુષ્ટ કરવા માટે દમનકાંડ વિસ્તરતો જાય છે. વિવિધ પાત્રોના સંદર્ભે વિવિધ પ્રસંગો અને વિવિધ ભાવોનું આલેખન રચનારીતિ તરીકે જોઈ શકાય તેમ છે. ડાહ્યાભાઈની દુકાન લૂંટાય છે ત્યારે મજૂસમાંની રોકડ બચાવવા તેઓ લાંચ આપે છે, બ્રાહ્મણ પંડ્યાજી તો 'આપણા અપાપીને બીવાનું શું ?' જેવી ચારૂદત્તની ઉક્તિને સંભારીને ડરથી મુક્ત રહે છે પરિણામે તેમની દીકરી સાવિત્રી અત્યાચારનો ભોગ બને છે પણ જમાદારને શરણે થવા કરતાં જીભ કરડીને મોતને વહાલું કરે છે. લેખકની વર્ણનશક્તિની પ્રતીતિ (પંડ્યાજીની) 'ચાદીના તાર જેવી સફેદ શિખા પર લોહીનો છંટકાવ થઈ ચૂક્યો હતો' જેવી પંક્તિમાં થાય છે. ગાંડો હિટલર, કેશુ સોની, મોહન ઠક્કર, સાધુ શિવગિરિ, અંબાલાલ વકીલ, મણો કમાલિયો બધા સિપાઈના દમનનો વધતોઓછો સ્વાદ ચાખે છે. બીજા પ્રકરણના અંતે એક ઘટના બને છે જે આ દમનકાંડને વધુ એક વળ ચડાવવાનું નિમિત્ત બને છે તે એ કે નં. ૨૭ (એક સિપાઈ) ગામમા રાતના વખતે કંઈક મળશે ની લાલચથી નીકળે છે અને લોકો એને પતાવી નાખે છે. નં. ૨૭ની હત્યા, અટકવા આવેલા દમનકાડને આગળ ધપાવવામા અને એમ નવલકથાની વસ્તુસંકલનામાં મહત્ત્વની કડી બની રહે છે.

આ દમનની પડછે પ્રગટે છે માનવ્યની લહરો. કેદી તરીકે પકડાયેલાં ગ્રામજનોને વિદાય આપવા એકલો સેંજી મુખી આવેલો છે. આ સેંજી અને કેદીઓનું આમનેસામને થવુ એક અદ્ભુત માનવીય દર્શન બની રહે છે. લેખક આ દૃશ્યને આ રીતે વર્ણવે છે –

> 'સેંજીને જોઈ કેદીઓની આંખ જરા ભીની થઈ. એમનું સર્વસ્વ ઘડીભરને માટે સેંજીમાં મૂર્તિમન્ત થઈ રહ્યું હોય એમ પણ એમને લાગ્યું. બધી આંખો એક તારે પરોવાઈ. બોલવાની હિંમત અને તાકાદ જો એ કેદીઓમાં હોત તો કેટકેટલાં કામની ભળવણી સેંજીને થઈ હોત ! કેટલાયના વિશ્વાસનું — અકલ્પ્ય વિશ્વાસનું એ ભાજન બન્યો હોત !'

આ ચિત્ર એક તરફ જ્યાં માનવ–માનવ વચ્ચેના લાગણીના સેતુને ઉપસાવે છે ત્યાં જ 'કોણ મૂઓ છે સુવ્વર !' જેવી સિપાઈની ગાળ સંભળાય છે. સેંજી અને કેદીઓનો મૌન, માનવીય વ્યવહાર અને સિપાઈની ગાળ એ બેને પાસે પાસે મૂકવામાં, સન્નિધીકરણ કરવામાં લેખકે માનવીનાં બે અંતિમો, સામસામાં સ્વરૂપો પ્રગટ કરી આપ્યાં છે.

અને પછી પ્રવેશે છે ડૉક્ટર નગીનદાસ. ધર્મશાળાના ઓટલે પાણીના બેડાં ભરાવી અને ટોપલીઓમાં ચવાણું અને ચણા લઈને તેઓ ઊભા છે. ફોજદાર પોતાને આ ડૉક્ટર પાસેથી કશોક લાભ પામવાનો વિચાર કરે છે અને ત્યા આખી ઘટનાની બે ત્રિજ્યાઓ પ્રગટ થાય છે. કેદીઓને પકડવાની આ ઘટના ડૉક્ટરને પોતાને ઘસાઈ છૂટવાની પ્રેરણા પૂરી પાડનારી બને છે તો ફોજદારને કશીક લાંચ રળી ખાવાની પ્રેરણા પૂરી પાડે છે ! ઘટના એક જ છે પણ બે જુદી જુદી, (જુદા જુદા ચરિત્રની) વ્યક્તિઓને જુદી જુદી રીતે કામ કરવા–વિચારવા પ્રેરે છે. આમ પ્રથમ ત્રણ પ્રકરણ સુધીમાં તો 'પાદરનાં તીરથ'નુ કેન્દ્રવર્તી મોટિફ વ્યક્ત થવા માંડે છે. એક

ભયંકર તાણુ કૃતિમાં પ્રવર્તવી શરૂ થઈ ચૂકી છે. 'પાદરનાં તીરથ'નો સ્થાયી ભાવ ભયજન્ય તાણુનો છે. કેદી તરીકે પકડાયેલાં પ્રજાજનો આ ભયના ઓથાર હેઠળ દબાઈ ગયેલાં છે. ભયાનક ભાવિના અનિશ્ચિત અણસારાએ તેમની વાચા હણી લીધી છે. તેમનું માનવ તરીકેનું જે કોઈ ગૌરવ છે તે હણાઈ ચૂક્યું છે અને તે પણ કહેવાતા માનવીને હાથે જ. માનવીના ગૌરવનું માનવી વડે જ થતું હનન આપણી સદીની સૌથી ઘાતક ઘટના છે. 'પાદરનાં તીરથ'માં વ્યાપ્ત જો કોઈ ચિંતા (concern) હોય તો આ માનવીય ગૌરવના ધ્વંસની છે.

સ્ટેશન બાળવાના ગુનાના આરોપીઓને પકડવા સ્ટેશનના સાંધાવાળાઓને પકડી મગાવાય છે તોયે કશો પત્તો ખાતો નથી. એવામાં એક કેદી 'સાહેબ, છૂટકો કરશો? તમારું મન રાખીશ' બોલીને લાંચની ઑફર મૂકે છે. ફોજદારનો પ્રથમ પ્રતિભાવ 'હરામખોર, મને લાંચ લેતાં શિખવાડે છે?' જેવો, પોતે જાણે સતી હોય એવો આવે છે, પણ ક્રમશઃ એમના મનમાં આ 'મન રાખીશ'વાળી વાત ધીમો ધીમો પણ મક્કમ પ્રસાર પામતી જાય છે અને લાંચવાળી વાતનો અમલ ડૉક્ટર નગીનદાસ પાસે કરાવવા તત્પર થાય છે ત્યાંથી નવલકથાની ગતિમાં એક નવો વળાંક આવે છે. લાંચની અપેક્ષાએ ફોજદાર થોડાકને, ડૉક્ટર કહે તેટલાને, છોડી દેવા તૈયારી બતાવે છે. તે જોઈ 'ડૉક્ટરનું આશ્ચર્ય ફોજદાર માટે સદ્ભાવ અને આદરમાં પલટાતું હતું.' ફોજદારની ભ્રષ્ટાચારી વર્તણૂક ડૉક્ટરના મનમાં આદર જન્માવે એમાં પ્રગટતી પરસ્પરને છેદતી રેખાઓ cross sections નાટ્યાત્મકતા સર્જે છે.

પાંચમા પ્રકરણનું કેદીઓની ઓળખપરેડનું દૃશ્ય તદંતર્ગત ભાવસંકલનાને કારણે પ્રભાવક બન્યું છે. બે સાંધાવાળાઓના હાથ એકબીજાના પંજામાં જોડાઈ જાય છે અને પકડાયેલાઓ સામે એમને લાવવામાં આવે છે ત્યારે લેખક નોંધે છે :

"લાંબી હારની હાર ઊભી છે. કાતર આંખો, વિનવણીભરી, અનુકમ્પા પ્રેરતી એમના ઉપર મંડાયેલી છે. કોક આંખ કહેતી હતી : 'તું તો જાણે છે હું ન'તો.' કોક વળી પૂછતી હતી : 'તારેય ઘરબાર છે ને? વહાલભરી ઘરવાળી, હૈયું ઠારે એવાં બાળુડાં, છે ને તારે?' કોક નઠોર બનીને પૂછતી હતી : 'અલ્યા, અમને ફાંસીએ મોકલવા આવ્યો છે?'"

હવે સ્થાય છે પાદરનું પહેલું તીરથ મકન સાંધાવાળો. આ મકનને જેની સાથે બોલાચાલી થયેલી તે નારસીને ઓળખાવવાનો વારો આવે છે ત્યારે 'થરકતા અવાજને બને એટલો સ્થિર કરતાં મકન' બોલે છે : 'આ? ના રે સા'બ.' મકનની આ 'ના' તેને ઈશુ ખ્રિસ્તની કોટિએ મૂકી દે છે. અભણ સાંધાવાળાની આ સહજ ઉદારતા તેને પાદરનું તીરથ બનાવવા પૂરતી છે. પેલી તરફ સ્ટેશન માસ્તર પણ કોઈને ગુનેગાર તરીકે ઓળખાવતા નથી ત્યારે લેખક કહે છે : "માસ્તરના એકધારા, ધર્મવૃત્તિસભર, પાપથી દૂર રહેતા જીવનમા આજનો દિવસ એક ધન્ય દિવસ હતો." વક્તા તો, આખા પ્રસંગની એ છે કે સ્ટેશન માસ્તર અને સાંધાવાળાએ કોઈનેય ગુનેગાર તરીકે ઓળખાવ્યા નહિ એ જોઈને ફોજદારના મનમાં વિચાર સ્ફુરે છે કે 'એમનો જ અંદર હાથ હશે?' આમ વિચારી તે ડંડાની જોરદાર પ્રસાદી શરૂ કરી દે છે. એવામાં ડૉક્ટરનું આગમન થાય છે. ડૉક્ટર આ ત્રાસ જુએ તો જ છોડાવવાની વેતરણ કરે એમ વિચારી ફોજદાર વધુ ત્રાસ આપે છે. આખરે ફોજદાર પોતે પોતાના મોંએ જ 'દરેકના પાંચસો'ની માગણી મૂકે છે.

અહીં ડૉક્ટરને માટે એક તાત્ત્વિક સમસ્યા ઊભી થાય છે. લાંચના ભ્રષ્ટ આચારમાં સંડોવાવાની તેનો આત્મા ના પાડે છે પણ બીજી તરફ 'પોતાનાં મનદુઃખ અને દિલની સુંવાળપને બીજાઓની જિંદગીના સવાલ આડે ન આવવા દેવાં જોઈએ.' આમ, અનિષ્ટને, અનિષ્ટથી છેદવા તેમને તત્પર થવું પડે છે એ તેમના પાત્રની એક પ્રભાવક રેખા બને છે. છેવટે ૧૫૦–૨૦૦માં છોડાવવા ડૉક્ટર તૈયાર થાય છે અને ઝેરનો ઘૂંટડો પી જવાની તૈયારી કરવા

માંડે છે.

અહીં અંબાલાલ વકીલનો પ્રવેશ થાય છે. તે પણ લાંચપ્રયોગ માટે સંમત છે. જોવાની ખૂબી એ છે કે ડૉક્ટર અને વકીલ બંને લાંચ માટે સંમત થયા છે પણ ડૉક્ટરની લાંચના અનિષ્ટ માટેની સંમતિના પાયામાં વિરોધ રહેલો છે, વકીલની સંમતિ નિર્વિરોધ છે. લેખકે અહીં જ એક કાર્યના બે અર્થો રચી આપ્યા છે. બે વ્યક્તિ એક જ કામ કરે છે (લાંચ આપવાનું) છતાં એક(ડૉક્ટર)ને નિર્દોષ કહી શકાય છે, બીજા(વકીલ)ને નહિ.

હવે જે સંઘર્ષ છે તે ડૉક્ટર અને વકીલ વચ્ચેનો છે. ડૉક્ટરનો આત્મા લાંચના કામમાં સામેલ નથી. વકીલ પોતાનું કમિશન નક્કી કરીને છૂટે છે ત્યારે ફોજદાર ખુદ એને શુભેચ્છા પાઠવે છે કે: 'કર ફત્તેહ.'

૧૯૪૦ના અરસામાં આ નવલકથા લખાઈ. રમણલાલ વસંતલાલ દેસાઈની જેમ બની રહેલી ઘટનાઓ પરત્વે લેખક વચમાં વચમાં પોતાની ટિપ્પણીઓ આપતા જાય એ તે જમાનાનું લક્ષણ. પણ અહીં એવી ટિપ્પણીઓનું પાત્રની આંતરિક ચેતના સાથે જબરદસ્ત સંશ્લેષણ થયેલું છે એ તેનું જમા પાસું ગણાય. ટિપ્પણી એવી પણ હોય જે નર્યાં આગંતુક લાગે. એવી પણ હોય જે, ચાલી રહેલી ઘટના, પાત્રની મનઃસ્થિતિના સહજ પરિપાકરૂપ હોય. આના એકથી વધુ નમૂના જડે એમ છે. એક જોઈએ: કેદીઓને છોડવા તૈયાર થયેલા ફોજદાર માટે આદરભાવ ધરાવતા ડૉક્ટર નગીનદાસને મોડેથી ખબર પડે છે કે લાંચ લઈને છોડવાની ફોજદારની ગણતરી છે ત્યારે તેને થાય છે:

> 'ક્યાં પહેલા દિવસે દેખાયેલો સજ્જન અને ક્યાં કઠોર, હૈયા વિનાનો, મડદા પર જીવવાની દાનત રાખતો માનવી? માનવીનું આવું અધઃપતન શી રીતે થતું હશે? આટલી હદ લગી એ આત્મા ગુમાવી દેતો હશે? ભાઈભાઈ જેવી, આદમી માટેની પ્રીત જેવી, કોઈના દુઃખે ન રાચવાની સાધારણ લાગણી જેવી ચીજ પણ આમને અજાણી હશે? એમને આવા કોણે કરી મૂક્યા હશે?'

દેખીતું છે કે આ ચિંતન ફોજદારના પાત્ર માટે પ્રસવેલું છે. પણ માત્ર ફોજદાર પૂરતું જ સીમિત ન રહેતાં ફોજદાર જેવા તમામ માનવીઓને લાગુ પડે છે. તે જોતાં ફોજદારનું પાત્ર આવા દુષ્ટોનું પ્રતિનિધિ બની રહે છે. બીજી તરફ ફોજદાર માટે આવું દાઝતા દિલે વિચારતા ડૉક્ટર, ડૉક્ટર આવું વિચારે છે એ જોતાં, વાચકને જુદી જાતના દેખાય છે. ડૉક્ટરનું વ્યક્તિત્વ પણ આમાં ઊઘડે છે. ડૉક્ટર દુઃખી થઈ રહ્યા છે. લાંચ આપવામાં અનુભવાતી અનૈતિક અને ભ્રષ્ટ લાગણીઓનું તેમની પાસે કોઈ સમાધાન નથી. તે જ વખતે તેમનું ડમણિયું ચલાવનાર સોમાનું વાક્ય આવે છે, 'સા'બ, ભલા માટે છરીય મારવી પડે.' સોમાનું આ સીધુંસાદું તત્ત્વજ્ઞાન ડૉક્ટરને ગળે તરત તો ઊતરતું નથી. પણ દીકરી શુભી, અને પકડાયેલાઓનાં સગાંવહાલાંની કાકલૂદીઓ આગળ ડૉક્ટર છેવટે તૈયાર થાય છે. ડૉક્ટરના વર્તનની કહેવાતી અનૈતિકતા તેમના માનવીય અભિગમને કારણે અનૈતિક રહેતી નથી. આશયની શુદ્ધતા, આચારની ભ્રષ્ટતાને ધોઈ નાખે છે એ ડૉક્ટરના પાત્રાલેખનની એક ધીંગી રેખા છે.

છેક આઠમા પ્રકરણમાં પશીમા અને તેના મૂલ્યનિષ્ઠ દીકરા જગદીશનાં પાત્રો તેમની તમામ કળાએ ઊઘડે છે. ડૉક્ટરે જગદીશને (અને બીજાઓને પણ) છોડાવવા લાંચરૂપી ભ્રષ્ટતાનો ક્રમને સ્વીકાર કર્યો છે પણ પશીમા તો એ રીતે જગદીશને છોડાવવાની ધરાર ના પાડે છે. જગદીશને એ રીતે છૂટવું નહિ જ ગમે એવી તેમને દૃઢ શ્રદ્ધા છે. એમને પોતાનેય પૈસાથી મળતી મુક્તિ પસંદ નથી. પશીમાનાં વાણીવર્તન ડૉક્ટરમાં પોતાના (લાંચ આપવાના) નિર્ણય પરત્વે દ્વિધા ઉત્પન્ન કરે છે. પણ હવે તેઓએ કેદીઓનાં મનમાં છૂટવાની આશા ઊભી કરી દીધી છે, એક જાતનું જાણે વચન આપી દીધું છે માટે હવે તેમનાથી પોતાના (ખોટા તો ખોટા) નિર્ણયમાંથી પણ પારોઠનાં પગલાં ભરાય તેમ નથી.

ખોટા નિર્ણયને પણ વળગી જ રહેવું પડે તેમાં પ્રગટ થતી ડૉક્ટરના પાત્રની આંતરબાહ્ય લાચાર પરિસ્થિતિ, લેખકની પાત્રાલેખનમાં સંકુલતા આણવાની સર્જકતાની દ્યોતક બને તેવી છે. પ્રકરણ નવમાં આમ તો ડબ્બામાં પુરાયેલા કેદીઓ પ્રત્યેના પોલીસના પૂર્વકથિત જુલમ અને ત્રાસનું જ પુનરાવર્તન થાય છે પણ એ પુનરાવર્તન સાભિપ્રાય છે. ફોજદારે કેદીદીઠ ચોક્કસ રકમનું ગોઠવ્યું છે તેના પરિણામે હવે તેનામાં કોમળતા આવી છે. ક્રૂરતા ઓછી થાય છે પણ તે માનવદયાને કારણે નહિ પણ મળનાર લાંચના પ્રતાપે! એટલે તે ગામમાંથી બીડીઓ મગાવી આપવાનો બંદોબસ્ત કરે છે. પરિણામે 'ક્ષોભ અને કડકાઈએ ઊભી કરેલી દીવાલને એણે સાવ છિન્નભિન્ન કરી દીધી.' 'થોડાંક મન પણ ખૂલ્યાં.'

દસમા પ્રકરણમાં જગુને છોડાવવાનું નક્કી કરી પૈસા કઢાવવા લુચ્ચો અંબાલાલ વકીલ પશીમાને ઘેર પહોંચે અને વાતમાંથી વાત કઢાવતાં પશીમા પૂછી પાડે છે "પછી તમે નક્કી કર્યું ફોજદાર સાથે?" અંબાલાલ વકીલ ગલ્લાંતલ્લાં કરે છે પણ ફોજદારને આપવાના પૈસામાં પોતાનો પણ ભાગલાગ છે એ તેઓ આડકતરું કબૂલ પણ કરી આપે છે. આમ પશીમા અંબાલાલ વકીલને ઉઘાડો પાડી આપે છે. પણ અંબાલાલ હારી ખાય એવો નથી. ડાહ્યાભાઈ શેઠને પણ કમિશનમાં સામેલ કરી, ગામલોકો પાસે ઉઘરાણું કરવા જાય છે ને ગામલોકોને તો બચારાઓને આ બેવડા ભાગલાગની જરાયે ગતાગમ નથી એટલે તેઓ તો અંબાલાલને દેવતા સમાન ગણી 'ધન ભાગ્ય છે ગામનાં, તે તમે ગામમાં છો અંબાલાલભાઈ' જેવા શબ્દોમાં ધન્યવાદ આપતા રહે છે. આમ, એક ધૂર્ત ભગવાન બની બેસે છે!

છેલ્લા તેરમા પ્રકરણમાં ટ્રેન ઊપડવાની તૈયારી છે અને એ ઓછા સમયમાં જેના પૈસા આવે તેને જ ફોજદાર છોડતા જાય છે. અંબાલાલ વકીલને મળતરના પૈસા ગણવામાં જ રસ છે, કેટલા છૂટયા તે ગણવામાં નહિ. છેવટે ફોજદાર જગદીશને પણ છોડી મૂકે છે તેમાં સત્યનો જય થતો જણાય છે.

આમ, ડૉક્ટર, પશીમા, જગદીશ જેવાં પાદરનાં તીર્થોની આ કહાણી કાગળ પર તો પૂરી થાય છે પણ જયન્તી દલાલે માનવની અમાનવીયતા અને માનવીયતા એ બંને પ્રગટ કરી આપ્યાં છે તેની લીલા તો ચાલતી જ રહેવાની. શ્રી અનંતરાય રાવળે નોંધ્યું છે તેમ "પાત્રોનાં સારાં અને ખરાબ અથવા ભાવનાશાળી અને બંધાં દુનિયાદારી એવા સીધાસટ બે વિભાગ પાડયા હોય તો આગલા વિભાગમાં દાક્તર નગીનદાસ અને પશી ડોશી અને બીજામાં ફોજદાર અને અંબાલાલ, એ ચાર પાત્રોનું વર્તન અને તેને પ્રેરતા હેતુઓ સાથે કુશળ નિરૂપણ લેખકે વિસ્તારથી કર્યું છે.

પાત્રાલેખનની વાત કરીએ ત્યારે ઉપરનાં ચાર પાત્રો ભલે મોખરે રહેતાં હોય પણ પકડાયેલા કેદીઓનાં પાત્રોની ઝીણીમોટી રેખાઓ પણ એક નોંધપાત્ર મહત્ત્વ ધરાવે છે. તેથી જ 'અહીં પાત્ર તરીકે કોઈ એક વ્યક્તિ નહિ, આખો સમૂહ છે' એવો ડૉ. ધીરેન્દ્ર મહેતાનો અભિપ્રાય પણ વજૂદવાળો છે. કહેવતો અને રૂઢિપ્રયોગોનો યથોચિત વિનિયોગ, પાત્રની મનોદશાની બારીક નકશી, પ્રસંગો અને સંવેદનોની સુસંગત આંતર-પ્રક્રિયાઓ આ કૃતિને જીવન્તતા અર્પે છે. મેલો-ડ્રામેટિક થયા વગર મંગલતાવાદને સહજ રીતે પ્રગટાવી આપવાનું કાર્ય વસમું છે. અતિરંજિતતાનો લેશ પણ આશ્રય લીધા વિના, નર્યા, નકરા અને કઠોર વાસ્તવને વળગી રહીને પશીમા, ડૉક્ટર નગીનદાસ અને જગદીશ જેવાં ઊર્ધ્વગામી પાત્રોને જયન્તી દલાલે સર્જ્યાં છે. વાસ્તવને છોડયા વિના વાસ્તવથી પર થવાની જે પ્રક્રિયા અહીં પ્રગટે છે તેને હું 'પાદરનાં તીરથ'ની સર્વાધિક મહત્ત્વની વિશિષ્ટતા ગણું છું.

卐

'પ્રાદુર્ભાવ'

લે. ભીષ્મ સાહની; અનુ. પંકજ ત્રિવેદી

રેડિયો સ્ટેશનના ડાઇરેક્ટર પોતાની ખુરશી પર બેઠા જ હતા કે બહાર લોબીમાં અવાજ થવા લાગ્યો. કોઈ માણસ મોટા મોટા અવાજમાં બૂમો પાડતો હતો. ડાઇરેક્ટરે ધ્યાનથી સાંભળ્યું, આ અવાજ શેનો છે? એ ઊઠીને બહાર જતા જ હતા કે રોકાઈ ગયા, અને સ્ટેનોને બોલાવવા બેલ વગાડી. પછી બહારના અવાજ તરફ કાન માંડ્યા. એમને એ વાતનો કંઈક ભાસ થવા લાગ્યો હતો.

સ્ટેનો આવ્યો.

'આ અવાજ શેનો છે? દસ વાગ્યાનું રેકોર્ડિંગ થઈ ગયું ?'

સ્ટેનો ઘડીક હસ્યો; 'એનો જ અવાજ છે, સર!'

'પ્રોગ્રામ સહાયકે ફરી ગરબડ કરી લાગે છે. આ કોણ બૂમો પાડે છે?'

'કોઈ શિવાનંદ છે, સર!'

'કોણ શિવાનંદ?'

'એક લેખક છે. વાર્તાઓ લખે છે. ચર્ચામાં એ પણ ભાગ લેવા આવ્યા છે.'

'તો બૂમો કેમ પાડે છે?'

પરંતુ સવાલ પૂછતાં જ ડાઇરેક્ટર જલદીથી સમજી ગયા અને એમનો તંગ ચહેરો ઢીલો પડી ગયો. હસતાં હસતાં કહ્યું, 'બંધ કવરમાં ચેક નહિ આપ્યો હોય. કેટલી વાર સમજાવ્યા છે, પણ તમે લોકો...'

અવાજ હવે ડાઇરેક્ટરની રૂમની નજીક થવા લાગ્યો હતો. લાગતું હતું, હમણાં જ કોઈ માણસ ધક્કો દઈને બારણું ખોલી દેશે અને ડાઇરેક્ટરની ઑફિસમાં આવી ધમાચકડી કરવા લાગશે.

એમ જ બન્યું. ડાઇરેક્ટર પોતાની ખુરશી પરથી ઊઠતા જ હતા કે બારણું ખૂલ્યું અને એક સજ્જન હાથમાં ખુલ્લું કવર લઈને, તમતમતા ચહેરે અંદર દાખલ થયા. 'આ સરાસર અપમાન છે. અહીં અમારું અપમાન કરવા બોલાવો છો?'

ડાઇરેક્ટર ઊભા થયા અને ધૈર્યથી બોલ્યા, 'કેમ શી ભૂલ થઈ ગઈ?'

'તમે ચર્ચા માટે ચાર લેખકોને બોલાવો છો અને બધાને અલગ અલગ પુરસ્કાર આપો છો? આ ધાંધલ નથી તો શું છે?'

'તમે આરામથી વાત કરો. આકાશવાણીના કેટલાક નિયમ છે, હું તમને સમજાવી દઈશ.'

'તમે શું સમજાવી દેશો? આ જુઓ ચેક! ચાલીસ રૂપિયા! બીજા લોકોને તમે સો સો રૂપિયાના ચેક આપ્યા અને મને ચાલીસ...'

'કોઈ કારણ રહ્યું હશે, તમે બેસો તો.'

પરંતુ શિવાનંદ ખિજાયેલા હતા, બોલતા ગયા; 'પૂરી ચર્ચામાં દેવરાજે બે વાક્ય પણ નહિ બોલ્યાં હોય અને એને સો રૂપિયા, હું પૂરો સમય બોલતો રહ્યો અને મને ચાલીસ રૂપિયા...'

ડાઇરેક્ટરનું અનુમાન સાચું નીકળ્યું. પ્રોગ્રામ સહાયકે ગરબડ કરી છે. નવો માણસ છે, લેખકો સાથે કઈ રીતે વર્તવું જોઈએ, નથી જાણતો.

'તમે બેસો તો ખરા, હું તપાસ કરું છું.' ડાઇરેક્ટરે કહ્યું અને ખૂબ નમ્રતાથી આગ્રહ કરીને ટેબલને અડીને પડેલી ખુરશી થોડી પાછળ ખેંચી દીધી, જેથી લેખક મહાશય આરામથી બેસી શકે.

પરંતુ શિવાનંદનો પારો હજીયે ચડેલો હતો; 'તમે લોકો જાણીબૂજીને લેખકોનું અપમાન કરો છો. મને ખબર હોત કે બધાને અલગ અલગ પુરસ્કાર અપાય છે તો હું આવત જ નહિ.'

ત્યારે લેખકની નજર પ્રોગ્રામ સહાયક પર પડી, જે એની પાછળ પાછળ ડાઇરેક્ટરની ઑફિસમાં

આવ્યો આવ્યો હતો.

'તમે રેકોર્ડિંગ પહેલાં મને કેમ ન કહ્યું? તમે મને કૉન્ટ્રૅક્ટ પર સહી કરાવી, એ વખતે પણ ન જણાવ્યું!'

'કૉન્ટ્રૅક્ટ પર તો પુરસ્કાર કાંઈ પણ લખ્યો હોય, પરંતુ આ સવાલ સિદ્ધાંતનો છે.' શિવાનંદે કહ્યું અને ડાઇરેક્ટર તરફ ફરીને બોલ્યા, 'મને એ વાતનો વિરોધ નથી કે મને ચાલીસ રૂપિયા અપાય છે, વિરોધ એ વાતનો છે કે બધાને સરખો પુરસ્કાર કેમ નથી અપાતો?'

ડાઇરેક્ટરની ઑફિસમાં દેકારો થાય એ શોભે એવી વાત નહોતી. ડાઇરેક્ટરને પ્રોગ્રામ સહાયક ઉપર ગુસ્સો આવ્યો કે આમને અહીં કેમ આવવા દીધા? એમનું મન કહેતું હતું કે લેખકને કહું, તમે તમારી ફરિયાદ લખી મોકલો અને અહીંયાં પધારો, પરંતુ રેડિયો સ્ટેશન તો સરકારનો જનસંપર્ક વિભાગ હોય છે. પોતાના ક્ષોભ પર કાબૂ મેળવીને બોલ્યા, 'તમે બેસો, હું હમણાં જ તપાસ કરું છું. બેસો!' અને પ્રોગ્રામ સહાયકને સંબોધીને બોલ્યા,

'તમે ચાલો મારી સાથે!'

અને બંને રૂમ બહાર નીકળી ગયા.

શિવાનંદ હજી પણ ઉત્તેજિત હતા. ડાઇરેક્ટરના ચાલ્યા ગયા પછી એ સ્ટેનો તરફ ફર્યા. 'એમાં તપાસ કરવાની શી વાત છે? મેં મારી નજરે દેવ-રાજનો ચેક જોયો છે. વાત સિદ્ધાંતની છે, તમે લોકો પોતે લેખકોની વચ્ચે મોટા અને નાનાનો ભેદ કરો છો, એમનામાં ફાંટા પાડો છો.'

'ક્યાંક ભૂલ થઈ ગઈ લાગે છે, ડાઇરેક્ટર સાહેબ પોતે ગયા છે. હમણાં તપાસ કરશે.'

'તપાસ શું કરશે! એમાં તપાસ કરવાનું શું છે? ભૂલ શી થઈ ગઈ છે? આ તમને ભૂલ દેખાય છે?'

સ્ટેનો ચુપચાપ સાંભળતો રહ્યો. ધીમેથી કહ્યું, 'તમે બહુ નાનકડી વાત પર નારાજ થઈ રહ્યા છો, એટલી મોટી વાત નથી...'

'અપમાન નાની વાત હોય છે? અને એ પણ જાણીબૂજીને કરવામાં આવે...'

તરત જ ડાઇરેક્ટર પાછા આવ્યા. ખૂબ સંતુષ્ટ લાગ્યા. સ્ટેનોને બહાર જવાનો ઇશારો કર્યો અને પોતે ટેબલ પાછળ પોતાની ખુરશીમાં બેઠા.

'માફ કરજો. મેં ફાઈલ મંગાવી છે. હમણાં ખબર પડી જશે કે ભૂલ ક્યાં થઈ છે...' અને બંને હાથ ટેબલ પર રાખી, હાથની આંગળીઓ એક બીજીમાં ખોસતા ધીમેથી હસ્યા.

લેખકને આ હાસ્ય ઝેર જેવું લાગ્યું.

'આ ડખામાં તમે મારો આખો દિવસ બરબાદ કરી દીધો. મારો અહીં આવવાનો કોઈ અર્થ જ નહોતો.'

ડાઇરેક્ટર એકીટશે લેખક તરફ જોઈ રહ્યા, પછી ધીમેથી કહ્યું, 'હું તમને બધું જ સમજાવી દઈશ, તમે ધીરજ રાખો. અને જ્યાં ભૂલ થઈ છે, ત્યાંથી યોગ્ય કરવાની પૂરેપૂરી કોશિશ કરીશ.' પછી ઔપચારિકતાથી બોલ્યા, 'ચા પીશો કે ઠંડું મંગાવું?' પછી પોતાનો જમણો હાથ ઊંચો ઉઠાવી બોલ્યા, 'હું તમારો વધારે સમય નહિ લઉં. હું જાણું છું, સવારના સમયે બધા લેખક કામ કરે છે.'

લેખક મોં લટકાવીને, મનને મારીને બેસી રહ્યા.

'હું જાણું છું,' ડાઇરેક્ટર કહેવા લાગ્યા, 'આ સમયે જો તમે મારી પાસે ન બેઠા હોત તો 'પ્રાદુર્ભાવ' જેવી કોઈ રચના રચી રહ્યા હોત.' લેખકે ઉપર જોયું. એની આંખો ઘડીક પહોળી થઈ ગઈ.

ડાઇરેક્ટરે બેલ વગાડીને બહાર બેઠેલા પટા-વાળાને કહ્યું, 'કોફ સેટ ચા લઈ આવો.' અને પછી લેખક તરફ ફર્યા; 'બહુ અનોખી રચના છે સાહેબ, 'પ્રાદુર્ભાવ!''

શિવાનંદ હજી પણ ચુપચુપ બેઠા હતા. હાથમાં ચાલીસ રૂપિયાનો ચેક પકડીને, થોડા દ્વિધામાં કે એને ડાઇરેક્ટરના ટેબલ પર રાખી દે, પોતાના ખિસ્સામાં નાખે કે પછી આમ જ હાથમાં પકડી રાખે.'

'ચાલો, આ બહાને તમારી સાથે મળવા-બેસવાનો મોકો તો મળ્યો. અહીં તો આખો દિવસ ઑફિસના કામની ખટખટ રહે છે.'

શિવાનંદે ઊંચી નજર કરી, ડાઇરેક્ટર ખૂબ શ્રદ્ધાથી એમની તરફ જોઈ રહ્યા હતા.

'જ્યારથી 'પ્રાદુર્ભાવ' વાંચી હતી, ત્યારથી તમને મળવાની બહુ ઇચ્છા હતી.' પછી થોડું અટકીને ગદ્‌ગદિત થઈને બોલ્યા, 'આજકાલ વાર્તાઓ ઢગલાબંધ લખાય છે, પરંતુ એવી વાર્તાઓ બહુ ઓછી જોવા મળે છે જે દિલ પર ઊંડી અસર છોડી જાય! જ્યારે વાંચી ત્યારે તમને પત્ર લખવાનું ઇચ્છતો હતો.'

ચા આવી ગઈ. ચમકતી ટ્રેમા બે મોટા પ્યાલા ચાથી છલોછલ ભર્યા હતા. સાથે ખાંડ જુદી.

'કેટલી ખાંડ નાખું?'

'એક ચમચી નાખી દો.' શિવાનંદે અણગમતા ભાવથી કહ્યું.

'સવારના સમયે લખવામાં વધારે મન લાગે છે કે રાતના સમયે? રાકેશ તો હંમેશ કહેતા કે રાતના સમયે વધારે તલ્લીનતાથી કામ કરી શકું છું.'

'પોતપોતાની ઘરેડ પડી જાય છે,' શિવાનંદે ધીમેથી કહ્યુ અને ટેબલ પરથી ચાનો પ્યાલો ઉઠાવી લીધો.

'આજકાલ કોઈ નવલકથા પર કામ ચાલી રહ્યું છે શું?'

'હા, થોડું કરી રહ્યો છું.'

''અનાસક્ત' પછી બીજી નવલકથા હશે?'

શિવાનંદને ડાઇરેક્ટરની જાણકારીથી સુખદ આશ્ચર્ય થયું.

'હા, આ બીજી જ નવલકથા છે.'

'ક્યાં સુધી પહોંચી?... લેખકને પૂછવું ન જોઈએ, ઘણી વાર એ આ વિશે વાત કરવાનું પસંદ નથી કરતા.'

'ના, એવી કોઈ વાત નથી.'

'હું સાચું કહું છું. કેટલાક લેખકોને વહેમ રહે છે કે જો પહેલાંથી ચર્ચા થઈ જાય તો રચનાને હવા લાગી જશે.' ડાઇરેક્ટરે કહ્યું અને હસી પડ્યા.

લેખકે માથું હલાવ્યું.

'સંજોગ જુઓ! આજે જ મેં કબાટમાંથી 'અનાસક્ત'ની પ્રત કાઢીને રાખી છે અને આજે જ તમારી સાથે મુલાકાત થઈ ગઈ.'

'તમને વાંચવાનો શોખ લાગે છે. સામાન્ય રીતે ડાઇરેક્ટર લોકોને સાહિત્યમાં કોઈ રુચિ નથી હોતી.'

'શરૂ-શરૂમાં બધાને રુચિ હોય છે, પરંતુ તમે જ કહો, કાંઈ છે જે આ રુચિને જાળવી રાખે!'

શિવાનંદને મન થયું કે પૂછું — ડાઇરેક્ટરને 'અનાસક્ત' નવલકથા કેવી લાગી? પરંતુ એ સમજી ગયા કે હજી એમણે પુસ્તક વાંચ્યું નથી, વાંચવા માટે કાઢી રાખ્યું છે. છતાં પણ એમણે કહી જ દીધું, 'તમે વાંચી હોત તો તમને પૂછત કેવી લાગી?'

'હું તમને શું કહું સાહેબ, અમે તો એટલા માટે વાંચીએ છીએ કે એ અમને મરવાથી બચાવી રાખે. સરકારી કામ તો ખૂબ છે, આમાં તો માણસ ઘસાતો જાય છે.'

'ના, ના, તમે તો ખૂબ સ્વાભાવિક લાગો છો.'

'ખૂબ લખો, સાહેબ, ખૂબ લખો! તમે તો કલમના ધનિક છો. તમને તો ભગવાને પ્રતિભા દીધી છે.' ભાવુકતાના પ્રવાહમાં ખેંચાઈને એ બોલ્યા, 'રચના પણ એક ચમત્કાર છે સાહેબ! અમે તો હેરાન થઈ જઈએ છીએ. વાત મામૂલી હોય છે, રોજ મરેલી જિંદગીમાથી ઉઠાવેલી. પરંતુ લેખકની કલ્પના એની કાયાપલટ કરી દે છે. નવા જીવનની સૃષ્ટિ કરી દે છે. માટીને કંચન બનાવી દે છે. આ પણ જાદુથી કમ નથી .. તમે કવિતા પણ કરો છો?'

'કરું છું, ક્યારેક ક્યારેક!'

'મારું અનુમાન સાચું નીકળ્યું. 'પ્રાદુર્ભાવ' વાંચતી વખતે મને એમા એક ખાસ પ્રકારની ગીતાત્મકતાનો અનુભવ થયો હતો. કરો સાહેબ, ખૂબ કવિતા કરો. કવિતા સાચ્ચે જ દુઃખમાંથી

જન્મે છે...'

શિવાનંદ એવું જ ગદ્ગદ અનુભવવા લાગ્યા હતા, જેવું એક વાર રેલવેની સફર દરમ્યાન, જ્યારે 'પ્રાદુર્ભાવ' છપાઈને આવી હતી અને એમણે પોતાના જ ડબ્બામાં બેઠેલી એક યુવતીને 'પ્રાદુર્ભાવ' વાંચતાં જોઈ હતી. ત્યારે તો એમને રોમાંચ થયો હતો. એમનું મન ઉત્સુકતાથી ભરાઈ ગયું હતું. અને એ વારંવાર યુવતીના ચહેરા તરફ જોઈ રહ્યા હતા, એ જાણવા માટે કે એની કેવી પ્રતિક્રિયા છે. વાંચતાં વાંચતાં જ યુવતી ઊંઘવા લાગી હતી અને બારી સાથે જ માથું ટેકવીને સૂઈ ગઈ હતી, અને પુસ્તક એના હાથમાંથી નીચે જમીન પર પડી ગયું હતું. પરંતુ શિવાનંદ આ સંજોગોથી એટલા ખુશ થઈ ગયા હતા કે એ ડબ્બામાં સીટ નહોતી મળી, અને ખીચોખીચ ભરેલા ડબ્બામાં એ અડધી રાત સુધી ઊભા હતા, એક નશો એ સમયે એના પર સવાર થઈ રહ્યો હતો, બધો સમય, આખા રસ્તામાં. એને લાગતું હતું જાણે એમને જીવન-ભરની મહેનતનો પુરસ્કાર મળી ગયો છે.

ડાયરેક્ટર કહી રહ્યા હતા, 'હું વધુ નથી જાણતો, પરંતુ લાગે છે, તમારી વાર્તાઓથી હિન્દી વાર્તાઓમાં એક નવી દિશા મળશે. જ્યારે 'પ્રાદુર્ભાવ' વાંચી હતી, ત્યારે લાગતું હતું જાણે કોઈ નવો અવાજ સાંભળવા મળે છે.'

શિવાનંદના ચહેરા પર ઢળવું સ્મિત રમવા લાગ્યું, જેમાં વિનમ્રતા પણ હતી, દિવ્ય આનંદની અનુભૂતિ પણ, 'મેળવી લીધું' — જેવો ભાવ પણ — તૃપ્તિનો, જીવનની પરિપૂર્ણતાનો...

એણે ડાયરેક્ટરની નજર બચાવીને ચેક ખીસામાં નાખી દીધો. ડાયરેક્ટર કહી રહ્યા હતા, 'બહુ દુઃખની વાત છે કે આપણા દેશમાં હજી પણ એ વાત નથી આવી કે લેખકને સાચી માન્યતા મળે.'

એના પર શિવાનંદ બોલ્યા, 'જમાનો હતો, જ્યારે વાર્તાનો કેવળ આઠ રૂપિયા પુરસ્કાર મળતો હતો. અમે એનાથી સંતુષ્ટ હતા.'

'વાહ, છતાં પણ તમે લખતા રહ્યા હતા!'

'કાંઈ ન મળતું તોપણ લખતા સાહેબ, લખીએ નહિ તો શું કરીએ?'

'સાચું છે, જે લોકો સરસ્વતીના ઉપાસક છે, એ લક્ષ્મીના આંગણમાં પગ ન જ રાખે. લખો સાહેબ, ખૂબ લખો, પોતાની સાધનામાં મસ્ત રહો. તમે તો જાણતા જ હશો કે પ્રેમચંદે પોતાની નવલકથા 'પ્રેમાશ્રમ'ની પાંડુલિપિ સિરોર રૂપિયામાં વેચી હતી. માત્ર સિત્તોરમાં! વાહ, લેખકનો જવાબ નહિ, સાહેબ! દુનિયાના દરેક વ્યવસાયી પોતાના કામને પૈસાના ત્રાજવે તોળે છે, પરંતુ એકલા લેખક જ છે, જે માત્ર લખવા માટે જ જીવે છે, વાહ...!'

પટાવાળો અંદર આવ્યો. પૂંઠાં–ફાઈલ હાથમાં હતી, ચુપચાપ ડાયરેક્ટરના ટેબલ પર મૂકીને એક બાજુ ઊભો રહી ગયો.

ડાયરેક્ટરે સાથેની ચિઠ્ઠીને એક નજરે જોઈ અને બાજુમાં ખસેડી દીધી. 'એમને બેસાડો.'

પટાવાળો સલામ કરીને બહાર ચાલ્યો ગયો.

શિવાનંદને લાગ્યું કે એ એક વ્યસ્ત અધિકારી પાસે જરૂરથી વધારે સમય સુધી બેસી રહ્યો છે, એમનો સમય બરબાદ કરે છે.

'તમે તમારું કામ કરો સાહેબ, મેં તમારો બહુ સમય લીધો.'

'ના, ના, આ તો મારું સદ્ભાગ્ય છે કે તમારી સાથે બે ઘડી બેસવાનો મોકો મળ્યો.'

'એ જોઈ લેજો, જ્યારે ફુરસદ હોય. એટલી મોટી વાત નથી, બે ઓછા શું ને બે વધારે શું, મને એમ જ થોડું અટપટું લાગ્યું હતું...' અને એ ઊભા થયા.

ડાયરેક્ટર ખુરશી પરથી ઊભા થયા, 'તમારી સાથે ક્યારેક લાંબી બેઠક કરીશું. ફુરસદમાં, આનંદથી બેસીશું.' પછી બારણા સુધી આવ્યા, 'મેં ફાઈલ મંગાવી છે. આજે જ તપાસ કરીશ.'

'ચિંતા ન કરશો, એવી કોઈ વાત નથી.'

'તમારા માટે નથી, પણ અમારા માટે તો છે, અમારે તો તમારો સહયોગ જોઈએ. ડાયરેક્ટરે

'ચાલો, આ બહાને તમારી સાથે મળવા-બેસવાનો મોકો તો મળ્યો. અહીં તો આખો દિવસ ઑફિસના કામની ખટખટ રહે છે.'

શિવાનંદે ઊંચી નજર કરી, ડાયરેક્ટર ખૂબ શ્રદ્ધાથી એમની તરફ જોઈ રહ્યા હતા.

'જ્યારથી 'પ્રાદુર્ભાવ' વાંચી હતી, ત્યારથી તમને મળવાની બહુ ઇચ્છા હતી.' પછી થોડું અટકીને ગદ્ગદિત થઈને બોલ્યા, 'આજકાલ વાર્તાઓ ઢગલાબંધ લખાય છે, પરંતુ એવી વાર્તાઓ બહુ ઓછી જોવા મળે છે જે દિલ પર ઊંડી અસર છોડી જાય! જ્યારે વાંચી ત્યારે તમને પત્ર લખવાનું ઇચ્છતો હતો.'

ચા આવી ગઈ. ચમકતી ટ્રેમાં બે મોટા પ્યાલા ચાથી છલોછલ ભર્યા હતા. સાથે ખાંડ જુદી.

'કેટલી ખાંડ નાખું?'

'એક ચમચી નાખી દો.' શિવાનંદે અણગમતા ભાવથી કહ્યું.

'સવારના સમયે લખવામાં વધારે મન લાગે છે કે રાતના સમયે? રાકેશ તો હંમેશ કહેતા કે રાતના સમયે વધારે તલ્લીનતાથી કામ કરી શકું છું.'

'પોતપોતાની ઘરેડ પડી જાય છે,' શિવાનંદે ધીમેથી કહ્યું અને ટેબલ પરથી ચાનો પ્યાલો ઉઠાવી લીધો.

'આજકાલ કોઈ નવલકથા પર કામ ચાલી રહ્યું છે શું?'

'હા, થોડું કરી રહ્યો છું.'

''અનાસક્ત' પછી બીજી નવલકથા હશે?'

શિવાનંદને ડાયરેક્ટરની જાણકારીથી સુખદ આશ્ચર્ય થયું.

'હા, આ બીજી જ નવલકથા છે.'

'ક્યાં સુધી પહોંચી?... લેખકને પૂછવું ન જોઈએ, ઘણી વાર એ આ વિશે વાત કરવાનું પસંદ નથી કરતા.'

'ના, એવી કોઈ વાત નથી.'

'હું સાચું કહું છું. કેટલાક લેખકોને વહેમ રહે છે કે જો પહેલાંથી ચર્ચા થઈ જાય તો રચનાં હવા લાગી જશે.' ડાયરેક્ટરે કહ્યું અને હસી પડ્યા.

લેખકે માથું હલાવ્યું.

'સંજોગ જુઓ! આજે જ મેં કબાટમાંથી 'અનાસક્ત'ની પ્રત કાઢીને રાખી છે અને આજે જ તમારી સાથે મુલાકાત થઈ ગઈ.'

'તમને વાંચવાનો શોખ લાગે છે. સામાન્ય રીતે ડાયરેક્ટર લોકોને સાહિત્યમાં કોઈ રુચિ નથી હોતી.'

'શરૂ-શરૂમાં બધાને રુચિ હોય છે, પરંતુ તમે જ કહો, કાંઠે છે જે આ રુચિને જાળવી રાખે!'

શિવાનંદને મન થયું કે પૂછું — ડાયરેક્ટરને 'અનાસક્ત' નવલકથા કેવી લાગી? પરંતુ એ સમજી ગયા કે હજી એમણે પુસ્તક વાંચ્યું નથી, વાંચવા માટે કાઢી રાખ્યું છે. છતાં પણ એમણે કહી જ દીધું, 'તમે વાંચી હોત તો તમને પૂછત કેવી લાગી?'

'હું તમને શું કહું સાહેબ, અમે તો એટલા માટે વાંચીએ છીએ કે એ અમને મરવાથી બચાવી રાખે. સરકારી કામ તો ખૂબ છે, આમાં તો માણસ ઘસાતો જાય છે.'

'ના, ના, તમે તો ખૂબ સ્વાભાવિક લાગો છો.'

'ખૂબ લખો, સાહેબ, ખૂબ લખો! તમે તો કલમના ધનિક છો. તમને તો ભગવાને પ્રતિભા દીધી છે.' ભાવુકતાના પ્રવાહમાં ખેંચાઈને એ બોલ્યા, 'રચના પણ એક ચમત્કાર છે સાહેબ! અમે તો હેરાન થઈ જઈએ છીએ. વાત મામૂલી હોય છે, રોજ મરેલી જિંદગીમાથી ઉઠાવેલી. પરંતુ લેખકની કલ્પના એની કાયાપલટ કરી દે છે. નવા જીવનની સૃષ્ટિ કરી દે છે. માટીને કંચન બનાવી દે છે. આ પણ જાદુથી કમ નથી... તમે કવિતા પણ કરો છો?'

'કરું છું, ક્યારેક ક્યારેક!'

'મારું અનુમાન સાચું નીકળ્યું. 'પ્રાદુર્ભાવ' વાચતી વખતે મને એમાં એક ખાસ પ્રકારની ગીતાત્મકતાનો અનુભવ થયો હતો. કરો સાહેબ, ખૂબ કવિતા કરો. કવિતા સાચ્ચે જ દુઃખમાંથી

જન્મે છે...'

શિવાનંદ એવું જ ગદ્ગદ અનુભવવા લાગ્યા હતા, જેવું એક વાર રેલવેની સફર દરમ્યાન, જ્યારે 'પ્રાદુર્ભાવ' છપાઈને આવી હતી અને એમણે પોતાના જ ડબ્બામાં બેઠેલી એક યુવતીને 'પ્રાદુર્ભાવ' વાંચતાં જોઈ હતી. ત્યારે તો એમને રોમાંચ થયો હતો. એમનું મન ઉત્સુકતાથી ભરાઈ ગયું હતું. અને એ વારંવાર યુવતીના ચહેરા તરફ જોઈ રહ્યા હતા, એ જાણવા માટે કે એની કેવી પ્રતિક્રિયા છે. વાંચતાં વાંચતાં જ યુવતી ઊંઘવા લાગી હતી અને બારી સાથે જ માથું ટેકવીને સૂઈ ગઈ હતી, અને પુસ્તક એના હાથમાંથી નીચે જમીન પર પડી ગયું હતું. પરંતુ શિવાનંદ આ સંજોગોથી એટલા ખુશ થઈ ગયા હતા કે એ ડબ્બામાં સીટ નહોતી મળી, અને ખીચોખીચ ભરેલા ડબ્બામાં એ અડધી રાત સુધી ઊભા હતા, એક નશો એ સમયે એના પર સવાર થઈ રહ્યો હતો, બધો સમય, આખ્ખા રસ્તામાં. એને લાગતું હતું જાણે એમને જીવન-ભરની મહેનતનો પુરસ્કાર મળી ગયો છે.

ડાઈરેક્ટર કહી રહ્યા હતા, 'હું વધુ નથી જાણતો, પરંતુ લાગે છે, તમારી વાર્તાઓથી હિન્દી વાર્તાઓમાં એક નવી દિશા મળશે. જ્યારે 'પ્રાદુર્ભાવ' વાંચી હતી, ત્યારે લાગતું હતું જાણે કોઈ નવો અવાજ સાંભળવા મળે છે.'

શિવાનંદના ચહેરા પર હળવું સ્મિત રમવા લાગ્યું, જેમાં વિનમ્રતા પણ હતી, દિવ્ય આનંદની અનુભૂતિ પણ, 'મેળવી લીધું' — જેવો ભાવ પણ — તૃપ્તિનો, જીવનની પરિપૂર્ણતાનો...

એણે ડાઈરેક્ટરની નજર બચાવીને એક ખીસામાં નાખી દીધો. ડાઈરેક્ટર કહી રહ્યા હતા, 'બહુ દુઃખની વાત છે કે આપણા દેશમાં હજી પણ એ વાત નથી આવી કે લેખકને સાચી માન્યતા મળે.'

એના પર શિવાનંદ બોલ્યા, 'જમાનો હતો, જ્યારે વાર્તાનો કેવળ આઠ રૂપિયા પુરસ્કાર મળતો હતો. અમે એનાથી સંતુષ્ટ હતા.'

'વાહ, છતાં પણ તમે લખતા રહ્યા હતા!'

'કાંઈ ન મળતું તોપણું લખતા સાહેબ, લખીએ નહિ તો શું કરીએ?'

'સાચું છે, જે લોકો સરસ્વતીના ઉપાસક છે, એ લક્ષ્મીના આંગણમાં પગ ન જ રાખે. 'લખો સાહેબ, ખૂબ લખો, પોતાની સાધનામાં મસ્ત રહો. તમે તો જાણતા જ હશો કે પ્રેમચંદે પોતાની નવલકથા 'પ્રેમાશ્રમ'ની પાંડુલિપિ સિત્તેર રૂપિયામાં વેચી હતી. માત્ર સિત્તેરમાં! વાહ, લેખકનો જવાબ નહિ, સાહેબ! દુનિયાના દરેક વ્યવસાયી પોતાના કામને પૈસાના ત્રાજવે તોળે છે, પરંતુ એકલા લેખક જ છે, જે માત્ર લખવા માટે જ જીવે છે, વાહ...!'

પટાવાળો અંદર આવ્યો. પૂંઠાં-ફાઈલ હાથમાં હતી, ચુપચાપ ડાઈરેક્ટરના ટેબલ પર મૂકીને એક બાજુ ઊભો રહી ગયો.

ડાઈરેક્ટરે સાથેની ચિઠ્ઠીને એક નજરે જોઈ અને બાજુમાં ખસેડી દીધી. 'એમને બેસાડો.'

પટાવાળો સલામ કરીને બહાર ચાલ્યો ગયો.

શિવાનંદને લાગ્યું કે એ એક વ્યસ્ત અધિકારી પાસે જરૂરથી વધારે સમય સુધી બેસી રહ્યો છે, એમનો સમય બરબાદ કરે છે.

'તમે તમારું કામ કરો સાહેબ, મેં તમારો બહુ સમય લીધો.'

'ના, ના, આ તો મારું સદ્ભાગ્ય છે કે તમારી સાથે બે ઘડી બેસવાનો મોકો મળ્યો.'

'એ જોઈ લેજો, જ્યારે ફુરસદ હોય. એટલી મોટી વાત નથી, બે ઓછા શું ને બે વધારે શું, મને એમ જ થોડું અટપટું લાગ્યું હતું...' અને એ ઊભા થયા.

ડાઈરેક્ટર ખુરશી પરથી ઊભા થયા, 'તમારી સાથે ક્યારેક લાંબી બેઠક કરીશું. ફુરસદમાં, આનંદથી બેસીશું.' પછી બારણા સુધી આવ્યા, 'મેં ફાઈલ મંગાવી છે. આજે જ તપાસ કરીશ.'

'ચિંતા ન કરશો, એવી કોઈ વાત નથી.'

'તમારા માટે નથી, પણ અમારા માટે તો છે, અમારે તો તમારો સહયોગ જોઈએ. ડાઈરેક્ટરે

'ચાલો, આ બહાને તમારી સાથે મળવા-બેસવાનો મોકો તો મળ્યો. અહીં તો આખો દિવસ ઑફિસના કામની ખટપટ રહે છે.'

શિવાનંદે ઊંચી નજર કરી, ડાયરેક્ટર ખૂબ શ્રદ્ધાથી એમની તરફ જોઈ રહ્યા હતા.

'જ્યારથી 'પ્રાદુર્ભાવ' વાંચી હતી, ત્યારથી તમને મળવાની બહુ ઇચ્છા હતી.' પછી થોડું અટકીને ગદ્‌ગદિત થઈને બોલ્યા, 'આજકાલ વાર્તાઓ ઢગલાબંધ લખાય છે, પરંતુ એવી વાર્તાઓ બહુ ઓછી જોવા મળે છે જે દિલ પર ઊંડી અસર છોડી જાય! જ્યારે વાંચી ત્યારે તમને પત્ર લખવાનું ઇચ્છતો હતો.'

ચા આવી ગઈ. ચમકતી ટ્રેમાં બે મોટા પ્યાલા ચાથી છલોછલ ભર્યા હતા. સાથે ખાંડ જુદી.

'કેટલી ખાંડ નાખું?'

'એક ચમચી નાખી દો.' શિવાનંદે અણગમતા ભાવથી કહ્યું.

'સવારના સમયે લખવામાં વધારે મન લાગે છે કે રાતના સમયે? રાકેશ તો હંમેશ કહેતા કે રાતના સમયે વધારે તલ્લીનતાથી કામ કરી શકું છું.'

'પોતપોતાની ઘરેડ પડી જાય છે,' શિવાનંદે ધીમેથી કહ્યું અને ટેબલ પરથી ચાનો પ્યાલો ઉઠાવી લીધો.

'આજકાલ કોઈ નવલકથા પર કામ ચાલી રહ્યું છે શું?'

'હા, થોડું કરી રહ્યો છું.'

''અનાસક્ત' પછી બીજી નવલકથા હશે?'

શિવાનંદને ડાયરેક્ટરની જાણકારીથી સુખદ આશ્ચર્ય થયું.

'હા, આ બીજી જ નવલકથા છે.'

'ક્યાં સુધી પહોંચી?... લેખકને પૂછવું ન જોઈએ, ઘણી વાર એ આ વિશે વાત કરવાનું પસંદ નથી કરતા.'

'ના, એવી કોઈ વાત નથી.'

'હું સાચું કહું છું. કેટલાક લેખકોને વહેમ રહે છે કે જો પહેલાંથી ચર્ચા થઈ જાય તો રચનાને હવા લાગી જશે.' ડાયરેક્ટરે કહ્યું અને હસી પડ્યા.

લેખકે માથું હલાવ્યું.

'સંજોગ જુઓ! આજે જ મેં કબાટમાંથી 'અનાસક્ત'ની પ્રત કાઢીને રાખી છે અને આજે જ તમારી સાથે મુલાકાત થઈ ગઈ.'

'તમને વાંચવાનો શોખ લાગે છે. સામાન્ય રીતે ડાયરેક્ટર લેવલના લોકોને સાહિત્યમાં કોઈ રુચિ નથી હોતી.'

'શરૂ-શરૂમાં બધાને રુચિ હોય છે, પરંતુ તમે જ કહો, કાંઇ છે જે આ રુચિને જાળવી રાખે?'

શિવાનંદને મન થયું કે પૂછું — ડાયરેક્ટરને 'અનાસક્ત' નવલકથા કેવી લાગી? પરંતુ એ સમજી ગયા કે હજી એમણે પુસ્તક વાંચ્યું નથી, વાંચવા માટે કાઢી રાખ્યું છે. છતાં પણ એમણે કહી જ દીધું, 'તમે વાંચી હોત તો તમને પૂછત કેવી લાગી?'

'હું તમને શું કહું સાહેબ, અમે તો એટલા માટે વાંચીએ છીએ કે એ અમને મરવાથી બચાવી રાખે. સરકારી કામ તો ખૂબ છે, આમાં તો માણસ ઘસાતો જાય છે.'

'ના, ના, તમે તો ખૂબ સ્વાભાવિક લાગો છો.'

'ખૂબ લખો, સાહેબ, ખૂબ લખો! તમે તો કલમના ધનિક છો. તમને તો ભગવાને પ્રતિભા દીધી છે.' ભાવુકતાના પ્રવાહમાં ખેંચાઈને એ બોલ્યા, 'રચના પણ એક ચમત્કાર છે સાહેબ! અમે તો હેરાન થઈ જઈએ છીએ. વાત મામૂલી હોય છે, રોજ મરેલી જિંદગીમાંથી ઉઠાવેલી. પરંતુ લેખકની કલ્પના એની કાયાપલટ કરી દે છે. નવા જીવનની સૃષ્ટિ કરી દે છે. માટીને કંચન બનાવી દે છે. આ પણ જાદુથી કમ નથી.. તમે કવિતા પણ કરો છો?'

'કરું છું, ક્યારેક ક્યારેક!'

'મારું અનુમાન સાચું નીકળ્યું. 'પ્રાદુર્ભાવ' વાંચતી વખતે મને એમાં એક ખાસ પ્રકારની ગીતાત્મકતાનો અનુભવ થયો હતો. કરો સાહેબ, ખૂબ કવિતા કરો. કવિતા સાચે જ દુઃખમાંથી

જન્મે છે...'

શિવાનંદ એવું જ ગદ્ગદ અનુભવવા લાગ્યા હતા, જેવું એક વાર રેલવેની સફર દરમ્યાન, જ્યારે 'પ્રાદુર્ભાવ' છપાઈને આવી હતી અને એમણે પોતાના જ ડબ્બામાં બેઠેલી એક યુવતીને 'પ્રાદુર્ભાવ' વાંચતાં જોઈ હતી. ત્યારે તો એમને રોમાંચ થયો હતો. એમનું મન ઉત્સુકતાથી ભરાઈ ગયું હતું. અને એ વારંવાર યુવતીના ચહેરા તરફ જોઈ રહ્યા હતા, એ જાણવા માટે કે એની કેવી પ્રતિક્રિયા છે. વાંચતાં વાંચતાં જ યુવતી ઊંઘવા લાગી હતી અને બારી સાથે જ માથું ટેકવીને સૂઈ ગઈ હતી, અને પુસ્તક એના હાથમાંથી નીચે જમીન પર પડી ગયું હતું. પરંતુ શિવાનંદ આ સંજોગોથી એટલા ખુશ થઈ ગયા હતા કે એ ડબ્બામાં સીટ નહોતી મળી, અને ખીચોખીચ ભરેલા ડબ્બામાં એ અડધી રાત સુધી ઊભા હતા, એક નશો એ સમયે એના પર સવાર થઈ રહ્યો હતો, બધો સમય, આખ્ખા રસ્તામાં. એને લાગતું હતું જાણે એમને જીવન-ભરની મહેનતનો પુરસ્કાર મળી ગયો છે.

ડાયરેક્ટર કહી રહ્યા હતા, 'હું વધુ નથી જાણતો, પરંતુ લાગે છે, તમારી વાર્તાઓથી હિન્દી વાર્તાઓમાં એક નવી દિશા મળશે. જ્યારે 'પ્રાદુર્ભાવ' વાંચી હતી, ત્યારે લાગતું હતું જાણે કોઈ નવો અવાજ સાંભળવા મળે છે.'

શિવાનંદના ચહેરા પર હળવું સ્મિત રમવા લાગ્યું, જેમાં વિનમ્રતા પણ હતી, દિવ્ય આનંદની અનુભૂતિ પણ, 'મેળવી લીધું' — જેવો ભાવ પણ — તૃપ્તિનો, જીવનની પરિપૂર્ણતાનો...

એણે ડાયરેક્ટરની નજર બચાવીને એક ખીસામાં નાખી દીધો. ડાયરેક્ટર કહી રહ્યા હતા, 'બહુ દુઃખની વાત છે કે આપણા દેશમાં હજી પણ એ વાત નથી આવી કે લેખકને સાચી માન્યતા મળે.'

એના પર શિવાનંદ બોલ્યા, 'જમાનો હતો, જ્યારે વાર્તાનો કેવળ આઠ રૂપિયા પુરસ્કાર મળતો હતો. અમે એનાથી સંતુષ્ટ હતા.'

'વાહ, છતાં પણ તમે લખતા રહ્યા હતા!'

'કાંઈ ન મળતું તોપણ લખતા સાહેબ, લખીએ નહિ તો શું કરીએ?'

'સાચું છે, જે લોકો સરસ્વતીના ઉપાસક છે, એ લક્ષ્મીના આંગણામાં પગ ન જ રાખે. લખો સાહેબ, ખૂબ લખો, પોતાની સાધનામાં મસ્ત રહો. તમે તો જાણતા જ હશો કે પ્રેમચંદે પોતાની નવલકથા 'પ્રેમાશ્રમ'ની પાંડુલિપિ સિત્તેર રૂપિયામાં વેચી હતી. માત્ર સિત્તેરમાં! વાહ, લેખકનો જવાબ નહિ, સાહેબ! દુનિયાના દરેક વ્યવસાયી પોતાના કામને પૈસાના ત્રાજવે તોળે છે, પરંતુ એકલા લેખક જ છે, જે માત્ર લખવા માટે જ જીવે છે, વાહ...!'

પટાવાળો અંદર આવ્યો. પૂંઠા–ફાઈલ હાથમાં હતી, ચુપચાપ ડાયરેક્ટરના ટેબલ પર મૂકીને એક બાજુ ઊભો રહી ગયો.

ડાયરેક્ટરે સાથેની ચિઠ્ઠીને એક નજરે જોઈ અને બાજુમાં ખસેડી દીધી. 'એમને બેસાડો.'

પટાવાળો સલામ કરીને બહાર ચાલ્યો ગયો.

શિવાનંદને લાગ્યું કે એ એક વ્યસ્ત અધિકારી પાસે જરૂરથી વધારે સમય સુધી બેસી રહ્યો છે, એમનો સમય બરબાદ કરે છે.

'તમે તમારું કામ કરો સાહેબ, મેં તમારો બહુ સમય લીધો.'

'ના, ના, આ તો મારું સદ્ભાગ્ય છે કે તમારી સાથે બે ઘડી બેસવાનો મોકો મળ્યો.'

'એ જોઈ લેજો, જ્યારે ફુરસદ હોય. એટલી મોટી વાત નથી, બે ઓછા શું ને બે વધારે શું, મને એમ જ થોડું અટપટું લાગ્યું હતું...' અને એ ઊભા થયા.

ડાયરેક્ટર ખુરશી પરથી ઊભા થયા, 'તમારી સાથે ક્યારેક લાંબી બેઠક કરીશું. ફુરસદમાં, આનંદથી બેસીશું.' પછી બારણા સુધી આવ્યા, 'મેં ફાઈલ મંગાવી છે. આજે જ તપાસ કરીશ.'

'ચિંતા ન કરશો, એવી કોઈ વાત નથી.'

'તમારા માટે નથી, પણ અમારા માટે તો છે, અમારે તો તમારો સહયોગ જોઈએ. ડાયરેક્ટરે

બારણું ખોલતાં કહ્યું.

'બસ, બસ, તમે બેસો, બહાર ન આવો. તમારો બહુ સમય લીધો.' કહેતાં શિવાનંદે હાથ જોડયા, માથું નમાવ્યું અને તરતા-ઊડતા બહાર આવી ગયા.

પોતાના ટેબલ પર બેસતાં ડાયરેક્ટરે બેલ વગાડી અને પ્રોગ્રામ સહાયકને બોલાવ્યા.

'હવે પછી આવી ભૂલ ન કરશો. ચેક હંમેશાં બંધ કવરમાં આપો, જેથી એકને ખબર ન પડે કે બીજાને શું મળ્યું છે.'

'કોન્ટ્રેક્ટ તો એ વખતે સાઇન કરાવ્યો હતો, સર! પહેલાં ચર્ચામાં એમનું નામ નહોતું. દયાનાથનું હતું, પરંતુ એ ન આવ્યા એટલે અમે આમને બોલાવવા મોકલ્યા.'

ડાયરેક્ટરના હોઠ પર હળવું સ્મિત ફરક્યું, 'સમય પર તેં એમની રચનાઓનાં નામ પૂછી લીધાં, વાર્તાનું નામ શું હતું – પ્રારબ્ધ...'.

'જી નહિ, 'પ્રાદુર્ભાવ'!'

'અને નોવેલનું નામ?'

'અનાસક્ત.'

'આમની પ્રતો ક્યાંકથી મળે તો લેતા આવજો. જોઈએ તો કેવું લખે છે? અને જુઓ...'

'સર!'

'આ મૂંજીને થોડા દિવસ માટે દૂર જ રાખો! ફરીથી પણ ક્યારેક ઝઘડો કરી શકે છે. અને કોઈ લેખક સાથે ક્યારેય માથાકૂટ ન કરો..!'

પ્રોગ્રામ સહાયક પોતાના બચાવમાં કશુંક કહેવા જતા હતા, જ્યારે ડાયરેક્ટર ટેબલ પર રાખેલા કાગળોમાં વ્યસ્ત થઈ ગયા.



સાભાર સ્વીકાર

પૂ. મોટાનાં પુસ્તકો (સંપા. રમેશ ભટ્ટ અને અન્ય) પ્રાપ્તિસ્થાન: હરિ ૐ આશ્રમ, પ્રકાશન, નડિયાદ-૩૮૭૦૦૧.

નામસ્મરણ: કિં. રૂ. ૫. પૂજ્ય શ્રી મોટાની દામ્પત્યભાવના: કિ. રૂ. ૧૦. જીવનમંથન: કિં. રૂ. ૨૦. કૃપા: કિ. રૂ. ૮. કેશવચરણકમળે: કિં. રૂ. ૮. દીપાશિખા: કિં. રૂ. ૯. જીવનપમલે: કિં. રૂ. ૭. શ્રદ્ધા: કિં. રૂ. ૫. પૂજ્ય શ્રી મોટા સાથે સત્સંગ જોડાજોડ: કિ. રૂ. ૨૦; વે. કિં. રૂ. ૧૦. પૂજ્ય શ્રી મોટા સાથે સત્સંગ જન્મ-પુનર્જન્મ: કિં. રૂ. ૨૫; વે. કિ. રૂ. ૧૨. પૂજ્ય શ્રી મોટા સાથે સત્સંગ અગ્રતા-એકાગ્રતા: કિં. રૂ. ૩૦; વે. કિં. રૂ. ૧૫. પૂજ્ય શ્રી મોટા સાથે સત્સંગ તદ્રૂપ-સર્વરૂપ: કિં. રૂ. ૪૦; વે. કિ. રૂ. ૨૦. પૂજ્ય શ્રી મોટા સાથે સત્સંગ અન્વય-સમન્વય કિં. રૂ. ૨૦; વે. કિં. રૂ. ૧૦. પૂજ્ય શ્રી મોટા સાથે સત્સંગ શેષ-વિશેષ: કિં. રૂ. ૨૫; વે. કિં. રૂ. ૧૨. જાગને હજો મંગલમ્: કિં. રૂ. ૨૫; વે. કિં. રૂ. ૧૨. જીવનસ્મરણ-સાધના: કિ. રૂ. ૧૫; વે. કિ. રૂ. ૧૨. પ્રભુની ખોજ એક પ્રયોગ: કિં. રૂ. ૧૦; વે. કિં. રૂ. ૭. પૂજ્ય શ્રી મોટા વિરચિત ભાવજ્યોતિ: કિ. રૂ. ૫. પૂજ્ય શ્રી મોટા વિરચિત...ભાવરેણુ: કિ. રૂ. ૫. પૂજ્ય શ્રી મોટા વિરચિત...ભાવવર્ષા: કિં. રૂ. ૫. પૂજ્ય શ્રી મોટા વિરચિત...ભાવપુષ્પ: કિં. રૂ. ૫ પૂજ્ય શ્રી મોટા વિરચિત...ભાવકણિકા: કિ. રૂ. ૫. શ્રી મોટા: રમેશ મ. ભટ્ટ, પ્ર. હરિ ૐ આશ્રમ, પ્રાપ્તિસ્થાન હરિ ૐ આશ્રમ; નડિયાદ અને સુરત કિં. રૂ. ૭.

આજે હું ભદ્રંભદ્ર ફરી લખું તો?

પ્રફુલ્લ ત્રિપાઠી

કોઈ આજે ભદ્રંભદ્ર નવું કે ફરીથી લખવાનો વિચાર કરે તો એણે કેવું ભદ્રંભદ્ર લખવું જોઈએ? મને આ સવાલ પૂછ્યો હમણાં મારા એક અટકચાળા મિત્રે।

મેં મોટું બગાસું ખાધું.

કશું પણ કામ બીજા કોઈએ કરવાનું હોય તો એ સમાચાર સાંભળીને મને આનંદ થાય છે. હું કહું છું, આગે બઢો દોસ્ત, હમ તુમ્હારે સાથ હૈં।

પણ કશુંય કામ મારે પોતે કરવાનું હોય છે તો મને બગાસું આવે છે. મને કશું જ કામ કરવું ગમતું નથી. મને ગમે છે માત્ર બોલવાનું કામ. એમાંય અક્કલવાળું બોલવાનું હોય તો મને પહેલેથી જ થાક લાગવા માંડે છે. પણ ગપસપ કરવાની હોય તો મને ગમે!

"પણ એ તે કેમ ચાલે?" ગંભીર પ્રકૃતિના મિત્રો મને કહે છે, "દુનિયામાં આવ્યા છીએ તો કંઈક જવાબદારીપૂર્વકનું ગંભીર કામ તો કરવું જ પડે ને?" વેપાર કરો કાં ઉદ્યોગ કરો કાં રેંટિયો ફેરવો કાં વિમાન ચલાવો કાં ડૉક્ટર બનીને માંદાને સાજા કરો કાં હોટેલ ચલાવીને સાજાને માંદા કરો — પણ કંઈક કામ તો કરવું જ જોઈએ માણસે આ જિંદગીમાં!"

એ મિત્રોની વાત કદાચ ખરી હશે પણ સાચું કહું? મારું તો ગાડું ચાલવા જ કર્યું છે, આખી જિંદગી કશું જ કામ કર્યા વિના — માત્ર વાતો કરવામાં! ગપસપ કરવામાં! અને જેણે મારું બોલ્યું-ચાલ્યું સાંભળવું હોય એની આગળ જોસભેર ભાષણો કરવામાં!

"પણ અમારે સાંભળવું છે — તમે કહો, કે આજે ભદ્રંભદ્ર લખવાનું હોય તો તમે કેવા રીતે લખો?" મને આગ્રહપૂર્વક પૂછવામાં આવે છે... ઘણી વાર આવા ગાંડા સવાલો ઉઠાવવાનો દુનિયાનો રિવાજ છે!

જોકે આજે ભદ્રંભદ્ર ફરીથી લખવાની જરૂર તો છે હોં! કારણ દરેક જમાનાને એના પોતાના આગવા ભદ્રંભદ્રો હોય છે. પેલા ભદ્રંભદ્ર — સ્વ. રમણભાઈ નીલકંઠના ભદ્રંભદ્ર — રૂઢિવાદી હતા, જડ હતા, કશું નવું વિચારવાના વિરોધી હતા — જૂનું એ બધું જ સારું એમ વગર વિચાર્યે માનતા હતા એટલે જ નહિ, અવનવી રીતે નવાનો વિરોધ કરતા હતા અને અવિચારી રીતે જૂનાનો બચાવ કરવા પ્રયત્ન કરતા હતા.

એટલે એ હાસ્યાસ્પદ હતા. જોકે રમણભાઈએ ભદ્રંભદ્રમાં સ્થૂળ વિચિત્રતાઓ મૂકીને એમને વધુ હાસ્યાસ્પદ બનાવ્યા. અને એથી એ ખૂબ લોકપ્રિય થયા — ભદ્રંભદ્ર અને રમણભાઈ બેઉ!

ધારો કે શતાબ્દીનું નિમિત્ત કાઢીને ભદ્રંભદ્ર આજે ફરીથી પ્રગટે તો?

તો આપણને એ ફરીથી હસાવે — ફરીથી રમૂજ આપે. તે દિવસોમાં અમદાવાદથી મુંબઈ જતાં એમને ઘણી મુશ્કેલી પડી. આજે તો વધારે મુશ્કેલીઓ પડે અને ભદ્રંભદ્ર તો શૂરવીર હતા એટલે એ વધારે લડાઈઓ કરે, વધારે ઝઘડા કરે ને વધારે પરાક્રમો કરે!

સાહિત્યમાં જૂનાં પાત્રોમાં પુનર્જીવનના પ્રયોગો ઘણી વાર થાય છે. ભદ્રંભદ્રનો પુનરવતાર અનેક લેખકોએ અજમાવ્યો છે. (હમણાં જ આપણા શ્રી રતિલાલ બોરીસાગરે ભદ્રંભદ્રને આજના સમયમાં અવતાર્યા છે. 'કુમાર' સામયિકમાં એ શ્રેણી પ્રગટ થઈ ગઈ. અને હવે પુસ્તક પણ તરતમાં જ આવશે — એ પુનરવતારમાં ભાઈ રતિલાલે ભદ્રંભદ્રને નર્મદા પરના નવાગામ બંધ જોડે સાંકળ્યા છે.

ભદ્રંભદ્ર કશું સમજ્યા કર્યા વિના નવી યોજનાનો, સરદાર સરોવરનો અને નવાગામ બંધનો વિરોધ કરે છે, અને પછી એમાથી છબરડા થાય છે તેનું એમણે સરસ વર્ણન કર્યું છે. એ પુસ્તક પ્રગટ થાય ત્યારે વાંચજો!)

પણ...

પણ આજે તો સવાલ મને પુછાયો છે કે મારે એ ભદ્રંભદ્ર ફરીને લખવાનું હોય તો હું શુ કરું?

ચાલો ખરેખર એનો વિચાર કરીએ.

ભદ્રંભદ્રની ખરી વિશિષ્ટતા કઈ? એ ચાખડી પહેરતા'તા, પાઘડી લગાવતા'તા, કપાળે ત્રિપુંડ કરતા હતા — એ એમની ખરી વિશિષ્ટતા? એ સરળ ગુજરાતી બોલવાનું હોય ત્યાં પણ કિલષ્ટ સંસ્કૃત બોલતા હતા એ એમની વિશિષ્ટતા? એ જૂની રૂઢિઓને મૂરખની જેમ વળગી રહેતા હતા એ તો ઠીક પણ પાછા એનો બચાવ કરવા — રેશનલાઇઝ કરવા — કુતર્ક કરતા હતા એ?

હા, આ છેલ્લી વાત એ ભદ્રંભદ્રનું મૂળભૂત લક્ષણ — વાસ્તવ છે, પરિવર્તનશીલ છે, પ્રગતિ-શીલ છે એને અવગણવું અને જડતાપૂર્વક, સ્થૂળતા-પૂર્વક, મૂર્ખતાપૂર્વક જે અવાસ્તવિક છે, સંદર્ભ વિનાનું છે, તેને વળગી રહેવું તે.

ડોન કિવકઝોટ – સર્વાન્ટિસનું મહાન પાત્ર અને ભદ્રંભદ્ર એ બેઉમાં આ છે.

તો આજે પેલા ધોતિયા પોતિયાવાળા ભદ્રંભદ્રને ફરીથા ના લાવીએ અને છતાં ભદ્રંભદ્રત્વને ફરીથી લાવવું હોય તો તેને કેવા માહોલમાં ગોઠવવુ?

હું એક નવલકથા લખવાનો છું, કદાચ નાટક પણ લખું. જેમા ઓછી મહેનત પડતી હશે તે લખાશ — કદાચ કશુ નહિ લખવામાં સૌથી ઓછી મહેનત પડે છે એટલે તદ્દન ન લખું એમ પણ બને!...પણ મારી કલ્પના કઈક આ પ્રમાણે છે કે...

ભદ્રંભદ્ર જાણે સમયમાં સ્થિર થઈ ગયા છે. આજે એ સાઠ-સિત્તેર વર્ષના છે. મૂળ ભદ્રંભદ્ર પરણ્યા હોવાનો કોઈ સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ મને યાદ નથી. પણ અમારા આજના ભદ્રંભદ્રને એક દીકરી છે, એક જમાઈ છે અને એ દીકરીને એક દીકરી છે — એ દીકરીને જોવા માટે — એટલે કે ભદ્રંભદ્રના જમાઈના જમાઈ થવા માટે અમેરિકાથી છોકરો — ગ્રીનકાર્ડ ધરાવે છે એવો છોકરો આવે છે!

હવે લીલા કાગળિયાવાળો છોકરો પણ એક જાતનો ભદ્રંભદ્ર જ છે — કારણ એ પણ સીધું સરળ ગુજરાતી બોલવાને બદલે અસ્પષ્ટ અંગ્રેજી-મિકસ્ડ-ગુજરાતી બોલે છે! ભદ્રંભદ્ર રેલવે સ્ટેશનને અગ્નિરથવિરામસ્થાન કહેતા અને મુંબઈની ટિકિટને મોહમયીની મૂલ્યપત્રિકા કહેતા તો અમારા આ મોડર્ન ભદ્રંભદ્ર ખીચડીને ખેઝ્રી અને પાપડને ક્રેક કહે છે! એ ચમચાથી ખાવાનો પ્રયત્ન કરે છે અને એ ભદ્રંભદ્રના જમાઈનો જમાઈ થવા માંગે છે પણ ભદ્રંભદ્ર એના સસરાના સસરા થવા માગતા નથી!

આ સંજોગોમા પેલી દીકરીનુ શું થાય?

જોકે એનું શું થશે એ તો આપણે નવલ-કથાના સાતમા પ્રકરણમાં પહોંચીશું, ત્યારે વિચારીશું — જો એ નવલકથાનુ પહેલું બીજું ત્રીજું ચોથું પાંચમું અને છ્ઠ્ઠું પ્રકરણ લખાશે તો...

પણ અત્યારે મને આ તરંગ કરવો ગમે છે— કે જડતાના મૂર્ખતાનાં બે સ્વરૂપોને સામસામાં ભટકાવવા. એક છેડે વર્તમાનને અવગણીને ભૂતકાળમાં જીવવાની જડતા અને બીજે છેડે વર્તમાનને એવી જ રીતે તિરસ્કારીને ભવિષ્યની એક અશકય સૃષ્ટિમા રાચનારા ભ્રમિતજનની વાત – આમાં શી ગમ્મત થાય એ કલ્પવાની મને મઝા આવે છે.

જગત પરિવર્તનશીલ છે. સૃષ્ટિમાં કશું જ સ્થિર નથી. જે સ્થિર છે તે જડ છે. ચૈતન્યનું લક્ષણ જ છે ઊગવુ, વિકસવું, ખીલવું! આ વિકસ-વાની વાત મુશ્કેલ છે એ ખરું પણ એમાંથી પાર ઊતરવુ એ આપણો ચૈતન્યધર્મ છે. આપણે વિકસ-વાથી આળસીને, ડરીને, ત્રાસીને જડ બની જઈએ તો કા તો દયાપાત્ર બની જઈએ કા તો હાસ્યાસ્પદ

બની જઈએ. વિકાસ પણ આપણો પોતાનો, આપણી પોતાની રીતનો, આપણાં પોતાનાં મૂળિયાંમાંથી રસ ખેંચતો હોવો જોઈશે — તમે કોઈ બીજી ભૂમિ, બીજી સંસ્કૃતિ, બીજા જ જીવનધર્મનું શરણું લઈ લો પ્રમાદપૂર્વક, ભાગેડુ વૃત્તિથી, જડતાપૂર્વક તો તે પણ એવું જ દયાપાત્ર કે હાસ્યાસ્પદ બની જાય છે.

ભદ્રંભદ્ર મારે આજે ફરીથી લખવાનું હોય — નવા સ્વરૂપે — તો હું બેય પ્રકારની જડતા આલેખું યથાર્થ જ સુપથ્ય એક, રમણીય ભ્રમણા બધી — કવિ ઉમાશંકરે કહ્યું છે. યથાર્થને પકડી પાડવામાં પાછળ ના રહી જવું ઘટે, કે યથાર્થથી છટકી જવા માટે ભ્રમોમાં, સ્વપ્નાંમાં, તરંગોમાં પડી ન જવું જોઈએ — ક્ષુરસ્ય ધારા છે વર્તમાનધર્મને સમજવો, સ્વીકારવો, માણવો, પરિપૂર્ણ કરવો તે!

મને લાગે છે, આ ક્ષણે મારો વર્તમાનધર્મ છે આ વાત પૂરી કરવાનો!

મારે તો બીજું કંઈ કામ નથી. હજી તમારી સાથે ગપસપ કર્યા કરું. કલાકો સુધી, વર્ષો સુધી શબ્દોની ફેંકાફેંકી કર્યા કરું... પણ તમારે કંઈક બીજું (અને વપરાતા કાગળ ને વહી જતી શાહીને અને ભવિષ્યના મુદ્રણકારના સમયને તો કોઈ મર્યાદા ખરી જ ને? એટલે હું અહીં લેખ પૂરો કરું છું. તમે જગતમાં ઉપયોગી કામ કરતા હો તો આગે બઢો!) કામ હશે જ ને? બીજાઓ ઉદ્યોગી બને એ મને ઘણું જ ગમે છે — મેં તમને પહેલેથી જ કહ્યું હતું ને?



સાભાર સ્વીકાર

મહાવીરદર્શન–ઓશો દૃષ્ટિએ : ભા. ૧, અનુ. સ્વામી આનંદ વીતરાગ, પવઈ, મુંબઈ–૪૦૦ ૦૭૬. પ્ર. આનંદ પ્રકાશન, ૪૦૨/સી 'ગોલ્ડન ઓક', હીરાનંદાની ગાર્ડન્સ, શંકરાચાર્ય રોડ, પવઈ, મુંબઈ–૪૦૦ ૦૭૬, કિં. રૂ. ૮૦. ઇન્દ્રધનુષના રંગો : વિષ્ણુકુમાર મહેતા, પ્ર. લક્ષ્મી પુસ્તક ભંડાર, ગાંધી માર્ગ, અમદાવાદ–૧, કિં. રૂ. ૮૫. લે કે રહેંગે મહાગુજરાત : બ્રહ્મકુમાર ભટ્ટ, પ્રાપ્તિસ્થાન : આદર્શ પ્રકાશન, જુમ્મા મસ્જિદ સામે, ગાંધી માર્ગ, અમદાવાદ–૧, કિં. રૂ. ૮૦. શ્રીવલ્લભાવતાર : ભોગીભાઈ શાહ, પ્ર. મહિલા સેવા કલ્યાણ કેન્દ્ર, ૭/બી, હરિકૃષ્ણ સોસાયટી, બળિયાકાકા રોડ, મણિનગર, અમદાવાદ–૨૮. ન્યોછાવર : 'જય શ્રી કૃષ્ણ' સંપર્ક : ૩/એ, રવિકુંજ સોસાયટી નારણપુરા, છેલ્લા બસસ્ટૉપ પાછળ, અમદાવાદ–૧૩. વેરાન જીવન : સ્વાતંત્ર્યસૈનિક કમળાશંકર પંડ્યાની આત્મકથા; સંકલન : ડૉ. પ્રદીપ પંડ્યા, પ્ર. અમી પબ્લિકેશન, બાધા હનુમાન, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ–૧, કિં. રૂ. ૪૦. સૂનો સંબંધ : નરેન્દ્ર બારડ, પ્ર. પ્રવીણ પુસ્તક ભંડાર, લાભ ચેમ્બર્સ, મ્યુ. કોર્પો. સામે, રાજકોટ, કિં. રૂ. ૫૭. સૂરજથી ગાજે વન : લે. ફિલિપ ક્લાર્ક, પ્ર. અલ્પા પ્રકાશન, બ્લૉક નં. ૪૧/૧, સેક્ટર નં. ૨૩, ગાંધીનગર–૩૮૨ ૦૨૩, કિં. રૂ. ૩૦. સંસારયાત્રાની દીવાદાંડી : લે. પ્રા. જગન્નાથ દેસાઈ, પ્ર. સાહિત્ય સંગમ પ્રતિષ્ઠાન, ૩૧૭/૮, હાઉસિંગ બોર્ડ બિલ્ડિંગ, હિંગવાલા લેન, ઘાટકોપર, મુંબઈ–૪૦૦ ૦૭૫, કિં. રૂ. ૨–૫૦. અભીપ્સા : (કાવ્યસંગ્રહ) : લે. પ્ર. મનોહર દેસાઈ, ૧ શાંતિનગર સોસાયટી, ૨૨૭૩, હિલડ્રાઇવ, ભાવનગર–૩૬૪ ૦૦૨, કિં. રૂ. ૧૦–૫૦.

વિસ્તરતી સીમાઓ

[સાહિત્યક્ષેત્રની બદલાતી અને વિસ્તરતી સીમાઓની ઓળખ]

ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા

જાણીતી નારીવાદી હેલન સિઉ કહે છે તેમ આજે પ્રજાઓમાં ગૃહઈર્ષ્યા (home neid) ફૂલીફાલી છે. આ ઈર્ષ્યા માત્ર છત અને જમીનની જરૂરિયાત નથી. આ ઈર્ષ્યા કોઈ પોતાના ચોક્કસ ચોક્કસ પ્રદેશ માટેની જરૂરિયાત છે, પોતાના નામ માટેની જરૂરિયાત છે. અલગ થવાની અને સાથે સાથે 'અન્ય'ને નકારવાની જરૂરિયાત છે. આ ભિન્નતાની જરૂરિયાત છે, એથી વિશેષ ભિન્નતાની અપરુચિ છે. આથી જ કદાચ તુલનાત્મક કાવ્યશાસ્ત્ર જેવા ક્ષેત્રમાં પણ કાર્લ માઇનર એવા નિદાન પર આવે છે કે 'પશ્ચિમનો ચોકો' બહુ ચાલ્યો. એણે જે સાહિત્યસિદ્ધાંતો ધર્યા છે તે સાહિત્યસિદ્ધાંતો નથી પણ પશ્ચિમની યુરોપિયન પ્રણાલીની અંતર્ગત રહીને સાહિત્યસિદ્ધાંતો ધર્યા છે. આ સિદ્ધાંતો વિશ્વની પંચોતેર ટકા પ્રજાના સાહિત્યસિદ્ધાંતો ન હોઈ શકે. અને એમ માઇનર સાહિત્યસિદ્ધાંતોમાં પ્રવર્તતા ભિન્નતાનાં પ્રધાનક્ષેત્રોને પ્રકાશિત કરનાર અભિગમને જ તુલનાત્મક સાહિત્યમાં કબૂલે છે. આપણે ત્યાં ગણેશ દેવી પણ પ્રતિસંસ્થાનવાદી માનસપ્રક્રિયાના પ્રભાવ હેઠળ ઝનૂનપૂર્વક ભૂતકાલીન પ્રાદેશિક અને સ્વદેશી મૂળિયાને જીવલેણ રીતે વળગવાનું સૂચવે છે. આ બધાં વલણો સાર્વજનિક રીતે ત્યારે પ્રગટી રહ્યાં છે, જ્યારે ગ્યોથને માન્ય વિશ્વનાગરિકતા (world citizenry) આપમેળે ઊપસી આવી રહી છે, અધુનાતન સમૂહમાધ્યમો અને પ્રત્યાયન સાધનો અનેક સંસ્કૃતિઓને પોતાની રીતે પહોંચી રહ્યાં છે. પ્રજાઓ પ્રજાઓના સંપર્કમા, વ્યક્તિ સમસ્ત વિશ્વના સંપર્કમા મુકાઈ રહી છે. માઇક્રોટેક્નોલોજીથી અનેક પ્રદેશનાં સાહિત્યો, અનેક યુગનાં સાહિત્યો, સાહિત્યની પરંપરાઓ, સાહિત્યશાસ્ત્રો ખૂણેખૂણેથી ઉપલબ્ધ થઈ રહ્યાં છે. આટલા અનુવાદ કોઈ યુગે જોયા નથી. અનુવાદમીમાંસા એક સ્વતંત્ર શાસ્ત્ર રૂપે વિકસી રહી છે.

ગ્યોથને 'હજી વધુ પ્રકાશ'ની જે ઝંખના હતી તે બીજી રીતે પૂરી થઈ રહી છે. વિશ્વઇતિહાસ આવ્યો, પછી વિશ્વબજાર ઊપસ્યું પછી વિશ્વસાહિત્ય પુરસ્કારાયું, પછી વિશ્વસાહિત્યને સામગ્રી બનાવીને તુલનાત્મક સાહિત્ય વિકસ્યું અને તુલનાત્મક સાહિત્યની ભૂમિકાથી આગળ વધી આજે ભિન્ન ભિન્ન પ્રજાઓનાં સાહિત્યશાસ્ત્રોનું તુલનામક ક્ષેત્ર ખૂલ્યું છે. ભિન્ન ભિન્ન પ્રજાઓ, પ્રજાઓની ભિન્ન ભિન્ન સંસ્કૃતિઓ, એમની ભિન્ન ભિન્ન સાહિત્યપરંપરાઓ, એમનાં ભિન્ન ભિન્ન ઉદ્ભવવિકાસનાં કારણો, એમની ભિન્ન ભિન્ન ઐતિહાસિક, આર્થિક, સામાજિક, રાજકીય પરિસ્થિતિઓ — આ બધી વૈયક્તિકતાને ખાળવાનું અને એમાંથી કોઈ 'સર્વદેશીય સાહિત્ય' (universal literature)-ની અભિધારણા કરવાનું કાર્ય અત્યંત મુશ્કેલ અને કંઈક અંશે પ્લેટોનિક છે. એની સમસ્યાઓ અપાર હોઈ શકે પણ આવું સાહસ આંદ્રિયા મારિનો (Andrian Marino)એ 'Comparatisme et Theoric de la hterature' નામક એના પુસ્તકમાં કર્યું છે.

મારિનો ઇતિહાસ પરિપ્રેક્ષ્યનો અધિકાર જાણે છે તેમ છતાં સાહિત્યનું જે કાંઈ સારભૂત (essence) છે એને સાહિત્યના ઇતિહાસથી અલગ કરે છે. ઇતિહાસ પરિવર્તનનું ક્ષેત્ર છે. સતત દ્રુતગામી છે અને તેથી આકસ્મિક, આનુષંગિક, અવાસ્તવિક

છે. ઇતિહાસની દ્રુતગતિતાને અલગ રાખી મારિનેા સાહિત્ય પર સ્થિતિ (stasis) દ્વારા દઢ પકડ જમાવવા ઇચ્છે છે. સાહિત્યની સત્તા(being)માં રહેલી સાર્વત્રિકતા અને સારભૂતતાના અચલેા (invariants) એનાં લક્ષ્ય છે. મારિનેા માને છે કે સર્વદેશીય માનવતા છે, તેા સર્વદેશીય સાહિત્ય છે જ. સર્વદેશીય માનવતા અને સર્વદેશીય સાહિત્ય આ બંનેની અને પ્રત્યેકની સારભૂતતા એ છે કે એમાં સારભૂતતા છે. એમાં નિશ્ચિત અને સ્થાયી તત્ત્વેા છે, જે સર્વસામાન્ય છે. સામ્યની આ ભૂમિકા સ્વીકારવામાં મારિનેાએ ઇતિહાસની જેમ વૈયક્તિકતા અને વિભિન્નતાને પણ આનુષંગિક ગણ્યાં છે. પણ બતાવ્યું છે કે સર્વસામાન્ય વિના વૈયક્તિકતા કે વિભિન્નતાનેા અવબેાધ શક્ય નથી. 'વૈયક્તિક અભિવ્યક્તિ' કે 'રાષ્ટ્રીય અભિવ્યક્તિ'ને એ કબૂલ રાખે છે પણ સાથે સાથે દર્શાવે છે કે તુલનાત્મક સાહિત્ય કે તુલનાત્મક સાહિત્યશાસ્ત્ર કેવળ સારભૂતને, સર્વદેશીયને જ સ્પર્શે છે. એને વૈયક્તિક પાસામાં રસ નથી હેાતેા. એટલું જ નહિ મારિનેા સ્પષ્ટ કરે છે કે જે તુલનાવાદીએા રાષ્ટ્રીય સાહિત્યની ભિન્નતા પર કે વૈયક્તિક સાહિત્યકૃતિએા પર ભાર મૂકે છે તેએા રાષ્ટ્રીય સાહિત્યના આત્મગેાપિત (camouflaged) ઇતિહાસકારેા છે. ટૂંકમાં, મારિનેાને મન વૈયક્તિકતા અને વિભિન્નતા જેવા વિષયેા એ અભ્યાસના અધિકારક્ષેત્રેા ખરાં, પણ તુલનાવાદીએા માટે હરગિજ નહિ.

આમ મારિનેાની દૃષ્ટિએ તુલનાત્મક સાહિત્યશાસ્ત્રનું કાર્ય રાષ્ટ્રીય સીમાએા કે ભાષાએાની સીમાએા બહાર જઈ સાહિત્યિક અચલેા(literary invariants)ને તારવવાનું છે. એમાં, પહેલી ધારણા એ છે કે સર્વદેશીય સાહિત્ય જેવી કોઈ વાત શક્ય છે અને બીજી ધારણા એ છે કે સર્વકાળનાં અને સર્વ સ્થળનાં સાહિત્યેા વચ્ચે સામ્ય શેાધતાં શેાધતાં સર્વદેશીય સાહિત્યને સંઘટિત કરનાર અ-ચલેાનું એક ઉચ્ચાવચ વ્યવસ્થાતંત્ર નિર્ધારિત કરવું શક્ય છે. આ પ્રક્રિયામાં તુલના પદ્ધતિ છે, સામ્ય લક્ષ્ય છે અને એક પણ અપવાદ વગર સમસ્ત સાહિત્યેાની સકલતાયુક્ત એક અને અવિભાજ્ય સાહિત્ય એનેા વિષય છે.

મારિનેાનેા તુલનાવાદી અભિગમ વિશ્વસંસ્કૃતિ-(global culture)ની દિશામાં આગળ વધી રહેલા પ્રજાસમૂહેા વચ્ચે તુલનાવાદી સાહિત્યશાસ્ત્રની શેાધ નવ્ય માનવતાવાદને દઢ કરવામાં સક્રિય કામગીરી કરી શકે એવી આશા આપે છે.

સંદર્ભ :

Helen Cixous :' *Three Steps on the ladder of Writing* : Tr. Sarah Cornell, Susaa Selless (Columbia University Perss)

Earl Miner : *Comparative Poetics : An intellectual essay on theories of literature* (Princeton University Perss)



સાભાર સ્વીકાર

ગુજરાતની સલ્તનત : લે. પ્ર. શંભુપ્રસાદ હરપ્રસાદ દેસાઈ, 'એાજસ', સરદાર ચેાક, જૂનાગઢ–૩૬૨ ૦૦૧, કિં. રૂ. ૨૫. ઇતિહાસદર્શન ભા. ૪ : લે. પ્ર. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૨૫. ઇતિહાસદર્શન ભા. ૫ લે. પ્ર. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૬૦. સૌરાષ્ટ્રના નાગરેા : લે. પ્ર. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૨. મૌન કા આંગન : (હિન્દી કાવ્યસંગ્રહ) લે. પ્ર. દિવ્યા રાવલ ૮/A, મૈત્રી ઍપાર્ટમેન્ટ, સ્વસ્તિક સેાસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ–૯, કિં. રૂ. ૮૦.

સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા

રાધેશ્યામ શર્મા

'ટોપીટા' માંહ્યની વાસ્તવિકતા...

'ગુજરાતી સાહિત્યકોશ, ખંડ : ૨, અર્વાચીન કાળ'માં ડૉ. ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળાએ શાહ સુમનની પ્રાથમિક ઓળખ 'વાર્તાકાર, વિવેચક, સંપાદક' તરીકે આપી છે. અધિકરણના ધોરણ અનુસાર પરિચય યથાર્થ, પણ આમ તો સુમન એક પ્રખર વિવેચક, વાર્તાકાર બન્યા ગણાય. હવે એક અભ્યાસી કોઈ એક સાહિત્યપ્રકારમાં સર્જન કરવા પ્રવૃત્ત થાય ત્યારે એની આત્મસભાનતા, ચાલુ લેખકો કરતાં અધિક, અલગ ને અનોખી હોય. 'કોશ'માં લેખકને નવલકથાકારનું પદ પણ મળવુ ઘટતું હતું, કેમ કે ત્યાં આગળ 'ખડકી' જેવી મહત્ત્વની કૃતિનો ઉલ્લેખ થયો જ છે.

સુમન ૧૯૭૬માં પહેલો વાર્તાસંચય લઈ ઝળક્યા, 'અવરશુંકેલુબ'! આ પળે પાછો સંગ્રહનું અભિધાન આવું અળવીતરું — અર્થદ્યોતનમાં બાધા-પીડાકારક — શાને કર્યું એવો પ્રશ્ન જાગ્યો કે શમી ગયો. અદ્યતન હોય, અથવા અવનવું બતાડવું હોય એવું આમ જ હોય, હોઈ શકે. પ્રથમ વાર્તા-સંગ્રહમાં બોધકથાના પ્રકારનો પ્રયોગસ્તરે વિશિષ્ટ વિનિયોગ લેખકે આદરેલો.

૧૯૯૨માં — સોળ વર્ષ પૂર્વે (૧૯૭૬માં) જન્મેલી કેટલી પરિપક્વ ભોગ્ય વાર્તાસુંદરી નીખરી હોય! – બીજો સંગ્રહ મળે છે 'જેન્તીહંસા સિમ્ફની' નામે. 'પ્રેમના એક જ વિષયની રચનાઓ', 'સોજજું નરવું નૅરેશન' કરવાની નિસ્બત, 'ભાષા પર સંકેત ચિહ્નિત' થતા જોવાની તાલાવેલી — આવું બધુ વિવેચક-લેખકની સભાન ચેતના પર સવાર છે. ઉપરાંત, રોકડી, ફક્ત નવ વાર્તા પછી કવિ-ગઝલ-કાર-નાટ્યલેખક ડૉ. ચિનુનું 'પશ્ચાત્કથન' (after-word) : 'ચિનુ મોદી એણી પેરે બોલ્યા' વાંચવા મળે છે. ડૉક્ટર, મોદી, એમના ત્રાજવે કાટલે સમજ્યા એટલું જરા મલાજામરતબા મુજબ જરૂર બોલ્યા છે. આમાં તથ્ય કેટલું? એટલું તો સાચું કે નવે વાર્તાઓના નાયક-નાયિકા જેન્તી-હંસા જ હોય એવો આ પ્રથમ સંગ્રહ અહીં છે.

'પથેર પાંચાલી'ના સર્જક સત્યજિત રાય, નવી લહરના શૈલીબાજ મૃણાલ સેનની 'ભુવનશોમ' પેખી એક જ વાક્યમાં પોતાનો — 'અંદાજે બયાં ઓર' રીતેભાતે આપેલો :

'Big Bad Bureaucrat Reformed by Rustic Belle.'

સુમનની નેરેટિવ 'સિમ્ફની' (જેન્તી-હંસાવાળી સ્તો!) વિશે આવું કશું કહી શકાય?

'બેડરૂમને 'બૉલ'રૂમ ડાન્સિંગમાં પલટતી સુમનની સ્વિંગ શૈલી — સિમ્ફની'...

સિમ્ફની સાંભળવાનો શ્રુતિસ્વાદ ક્યારે આવે? સંવાદી સૂરોની પડછે, અને સામા છેડે વિસંવાદી બસૂરા આડસૂરો છુટ્ટા ઝંકૃત થાય ત્યારે. અહીં લેખકે એવું કામ કીધું છે. સિમ્ફનીની આગળ પાછળ કેકોફનિ અને કેકોફનિના કોલાહલની પછીતે સિમ્ફની. 'સોલો સ્વિંગ'માં નાયિકા હંસા જેન્તી નાયકને કહે છે: 'તું ગમે ત્યારે ગમે તેને હેટ કરે, લવ કરે'...સાર્ત્રકથિત લવ-હેટ – રાગ-દ્વેષ સંબંધ અહીં જોવા વાંચવાની છૂટ, પણ પછી હંસાનો પોઇન્ટો પ્રશ્ન છે: શું એમાં જ બધું આવી ગયું? સિલી...! તું કોણ છે, યાર?' વાચક પણ લેખકને પૂછી શકે, શું 'એમાં' જ બધું આવી ગયું? અને સુમન કહેશે હા, બધું આવી ગયું... વિકસિત દૃષ્ટિ છે! આપણે કહીએ હા યાર! થોડી તો...

હંસા યાર પર પ્યાર તો નહિ ઢોળતી હોય— એવી શંકાને ક્યારેક પરિઘ, ક્યારેક કેન્દ્ર (shifting of focus?) પર પ્રસ્તુત કરતી વાર્તાઓમાંથી માણવી જ હોય તો એક 'છોટુ' પ્રમાણવી. જેન્તી હંસાને ચેતાવે છે: 'તું ચેતજે — આવા લફંગાઓની કોઈ વાર દાઢ સળકેને, તો ભારે પડી જાય આપણને, કોઈ દિવસ કશું અઘટતું થઈ જશેને —'

રસપ્રદ રચના 'ચાહવું એટલે ચાહવું'માં પણ હંસાની ડાયરી વાંચી, જેન્તીને પૂછવાનું મન થાય છે કે એ કોણ હંસા... જેમાં એ તને છોડીને હમ્મેશ માટે ચાલી જાય છે? ત્યારે હંસા જવાબે છે, શંકાશમન કરે છે: 'એ એ તું જ છે જેન્તી, ચોર નહિ, પણ મારા મનડાનો મે.ર...!'

છે ને લેખકે ઘડેલી ભાષા પ્રવીણ જોશીકૃત આઈએનટી નાટકમાંની સરિતા ખટાઉના કુળગોત્રની?

'ઉત્તરરામચરિત', 'શાકુન્તલ'ના વારાથી 'અતિ સ્નેહ ખલુ પાપશંકી' સ્તવતા આવ્યા છીએ પણ અધુનાતન કાળનાં નવ્ય (દંપતીના આશંકિત આવિષ્કારો થોડાક અટપટા, ચટપટા. 'છોટુ' પર જેન્તીને સંદેહ એવો સંદેહ, 'સોલો સિવગ'માં 'જે જે' કરીને 'ચરિતર' પર છે, પણ જેન્તી કેટલી તિર્યક્ હળવાશથી આખી બાબતને પચાવી બેઠો છે તે જુઓ: 'એ મારી ગેરહાજરીમાં પણ અમારે ત્યાં આરામથી આવે જાય છે. એમાં શું? હંસાનું એમાં શું?. ઇટ્સ્ અ... પ્રોપર વર્ડ! એમાં શું?

'જયશ્રી રામ'ના જમાનામાં રામ-લછ્છન કે ભરત પોતાની ભામિનીઓ યા ભાર્યાઓ વિશે કહેતા હશે — 'એમાં શું?!' પણ વાર્તાસર્જક 'મોરલ કસ્ટોડિયન', નૈતિક રખેવાળ નથી. તેણે નાયકના વિરોધાભાસોનો નિર્મમપણે તટસ્થ 'લિટરરી ગ્રાફ' આપવાનો છે. જેમ કે, —

જેન્તીની નાજુક ગોરી માંસલ પત્ની હંસા પતિને કહે છે, જરા ખંજવાળી આપોને! ભલો ભક્રકુડો લાગતો રઘવાટિયો હેતભીનો જેન્તી હોવાથી એને આવું કશું ફાવતું નથી. માટે તો લગભગ તે એક ગણીગાંઠી પ્રવૃત્તિ કરતો માલૂમ પડશે. સખત શરદીનો શિકાર હોવાથી બામ — વિન્ટોજન ઘસાવતો રહે છે અથવા હંસા કહે ત્યારે ખંજવાળી આપે છે. ના ફાવે ત્યારે 'આટલુંયે નથી આવડતું' કહીને નાયકનો હાથ પકડી હંસા ખંજવાળવા માંડે...જેન્તી 'ઉશ્કેરાઈ જાય' ત્યારે બંનેની પ્રતીતિ દઢાય કે 'મજા આવે છે... શારીરિક પ્રેમનું કેટલું બધું મહત્ત્વ છે' વગેરે વગેરે.

હંસાની આસપાસનાં ફૂદાંઓમાં — અથવા જેન્તીના મનોરાજ્યમાં — 'છોટુ', મનમોહન કે 'જે જે' છે તો નાયકના આંતરિક અંતઃપુરમાં મધુમિતા નામે એક પેઠેલી બેઠી છે. પણ કોઈ ગંભીર આપદ્-આંગ્રહ, ઘટનાના ગુંફનમાં આવતા નથી. (હા, ત્યારે વાર્તા મંચનગ્રસ્ત નાન્ટક બની રહી જાય.) લેખક યૌન શૃંગારનો હિંડોળાખાટ હંસાની ચેષ્ટાઓ ને ઉદ્ગારોમાં આવો ચઢાવે છે: જેન્તી, તું તો ઘસઘસાટ ઊંઘતો'તો પણ હું જાગી ગયેલી — એકાદ ફૂદું મને આખી રાત સતાવ્યા કરતું હશે, અરે ચણિયામાં છેક અંદર ઘૂસી ગયેલું!' જેન્તી હીરોની અદાથી પૂછે છે: 'હાઉ ફૂડ હી ડેર ઘેટ?' હંસા હસીને — હુકમનું પાનું જાણે ઉત્તરે છે: 'હી ફૂડ, બિકોઝ યુ ફૂલ્ન્ટ...!' ગંભીર ઘટનાઓ તરીકે અગાઉની વાર્તાઓમાં પરાકાષ્ઠા આવે એવા 'ઇસ્યૂઝ' આધુનિક દંપતીઓમાં કેટલી હળવી, કેવી હલકી નીતિરીતિએ ઉદ્ભવ પામે છે — એનું નિરૂપણ લેખકનું નિશાન છે એ મોડું પણ થોડું સમજાય તો આ પ્રકારની 'કલ્ટિવેટેડ સ્ટાઇલ' આસ્વાદ્ય ઠરે.

વાર્તા–સંરચનાકાર સુમનના કથ્યને પૂરેપૂરું લગભગ પામવા એની 'ઉચ્ચપ્રડ સફેદ ક્રેરીઓ' કૃતિનું આધાન થવું ઘટે. એમાં જેન્તી વિ–ફયો છે. હંસાને મનમોહન તાસનો એક મળવા માગે છે, અને જેન્તીને મધુમિતા. પણ મધુમિતા, જેન્તી કહે છેતેમ 'મારા મનના ડોમમાં, બંબલી પતંગિયા જેવી' વધુ છે. તો જેન્તી શું છે? હંસાની માખણ માખણ ધરતીમાં અનિવાર્ય પણ એક ઉંદર! (તો – 'ફ્રેઝફિતૂરમાં ગબડતું કુરકુરિયું.) છતાં મનમોહનને ચટ કરવાની જોરદાર

તૈયારી સુધી ઉંદર જેન્તી બંદૂક સતો તૈયાર થાય છે! વાર્તાસ્વરૂપમાં નાટકીય અંશો ભેળવાનાં એક નવું પીણું તૈયાર થાય છે (જેમ કે 'સોમપ્રસાદ... બુદ્ધિપ્રસાદ'મા પણ મર્ડરનું કાફકાએસ્ક પ્રતિનિધાન સંભવ્યું છે...) પ્રચંડની જેમ 'ઉચ્ચંડ'ની અર્થ-ચ્છાયાએ પરખવા તથા નાયક–નાયિકા ઉભયના વરદ હસ્તે ભચડાઈ ગયેલી લોક-ડેસીનો 'જાનવર જેવો' ચિચાટ ધ્યાનાર્હ છે. નિરૂપિત 'ચીખ' વેદના-ડંખનું ઠેલાજ લાગે. 'ફેલફિતૂર' વાર્તામાં કબૂતરના એક વાર પ્રવેશ પછી કબૂડા તરીકેની 'ટકઠક' નાયકના ડંખતા અંતઃકરણનો દૂરવર્તી અણસાર આપે છે. 'ચાહવું'માં નાયક પોતાને હંસાના ગેસ્ટ તરીકે, તો 'ફેલફિતૂર'માં હંસાના માતાના મૃત્યુ-દૃશ્ય સાથે પોતાને તીવ્ર તાદાત્મ્યે, સંકલિત કરે છે.

વાસ્તવ સાથે નાયકનું 'એસ્ટ્રેન્જમેન્ટ' વાર્તાકારે તદ્રૂપતામાં કાલ્પી કથાને કવિતામાં પલટવાના ભાષા-કર્મથી સિદ્ધ કર્યું છે. ઉદાહરણરૂપે :

"...જાણે કોઈ અજાણ્યા સાગર કિનારે કશી જૂની ખખડધજ હોડી વર્ષોથી સડયા કરતી'તી... બાજુની નારિયેળી પવનમાં સીધા થાંભલાની જેમ ઝૂકયા કરતી'તી સામે પારનો રાખોડિયો ડુંગર વર્ષોથી એમ જ હતો, ખાલી.

"એની ઉપરનું આકાશ પણ એ જ હતું, ખાલી. એમા કે એની પાછળ ભગવાન નહોતો. છતાં જેન્તી બબડયો : ઓ ભગવાન! બચાવી લે મને—" (પૃ. ૫૩)

અહીં 'ભગવાન' છે અને નથી, છતા વારે વારે આવતાં નૌકા–સઢ–હોડી; વાર્તાકારની ઉત્કચિત કે અતિક્રમિત સંકુલતાની સૂક્ષ્મ સંજ્ઞાઓ છે. મામાના મૃત્યુદશ્ય પ્રસંગે ઝમેલું વર્ણન, દશ્યશ્રુતિકલ્પન જેટલું રોચક છે :

"શબ આસપાસ ધોળાં ધોળાં લૂગડાંનો મને એક મોટો પોલોપોલો ઢગ દેખાતો'તો — ઊડતા સઢની જેમ જરી–જરી ફૂલતો ને સડ–સડ થતો ..." (પૃ. ૯૭)

દાંપત્યની નૌકા ઊંચીનીચી તો, સમાગમ ક્ષણના વ્યસ્ત શારીરિક પર્યાયોની જેમ થાય જ પણ એ સ્થિર હોય ત્યારે ફેલિનીની ફિલ્મ'લા ડોલ્સ વિટા'ના મધુર જીવનદશ્ય જેવી — અને નહિ કે ચિન્નુસૂચિત કાલેલકર છાપ મીઠડા ગદ્ય જેવી — વરતાય :

"જાણે મધદરિયે ધીમી ગતિએ સરતી નૌકા. હું–હંસા એકમેકને અડીને કૂવાથંભને અઢેલી ઊભાં છીએ જાણે. કશું ગીત લલકારતાં. જો કે શું ગીત, કયા બોલ તે નથી સંભળાતું — ખાલી મોઢાં ખુલ્લાં છે... છતાં એ ખરું છે." (પૃ. ૧૧૯)

'મજાનો ડબો' જેવી સ્થૂળ સેક્સી અથવા સેક્સ સ્થૂલીકૃત રચનામાં ઉપરનું વર્ણન આવતાં જ લેખકે તાકવા તાગવા વાંછેલી વ્યંજનાનો સુખદ અણસારો મળે છે.

'ચાહવું એટલે ચાહવું' વાંચતાં એન્તોનિ-યોની ફિલ્મ 'લા નોટ'ની પટકથા પ્રેક્ષતા હોવાનો અનુભવ મારો એકલાનો અંગત છે. 'ધસ્કોતરો' પણ ગમતી રચના છે, જેમાં પુલ, 'ટાયાટા' જેવું અલ્ટ્રા મૉડર્ન એન્જિન, ટ્રેનના આભાસ વચ્ચે નાયક પોતાને પતંગિયું થયેલો અંધારામાં પામે છે, તો હંસાને સોફામાં બળદ બેસી ગયાનો થતો આભાસ, અને એવા બળદને અબોટિયું પહેરીને સૂવાનું મન થાય — એવી ઘટનારચના અતિવાસ્તવનાં યાદગાર ઇંગિત વેરી આપે છે.

પ્રભાવક આદિ–મધ્ય–અંત, પ્રતીતિપરકતા, કૃતક ગંભીરતા, કલકલતા કરુણની અપેક્ષાપૂર્વક વાંચ-નારને સુમનની રચનાઓના આ પ્રયોગ માટે જેન્તીની ભાષા જ કામ લાગશે: બગડેલું મગજ છું — એ વાદરું આખો વખત આમ બેંઠું — બેંઠું શબ્દોનાં બોરાં ફોલ્યા જ કરે છે...ને પાછું ઠળિયાય ફોલે છે...જવા દો —

પાત્રોનું, ચરિત્રોનું આવું હલકુંફૂલકું વાક્પ્રવર્તન (જાણીતી જાર્ગન યોજી કહીએ તો લેખકનું ભાષા-કર્મ) એક પ્રકારનો નિશ્ચિત, સુનિર્મિત નકાબ છે.

હકીકત એવી છે કે મનોગત વાસ્તવ પણ લેખકની 'ટાયોટા' જેવું છે. એ પામવા મથે છે પણ —

"નરી વિજનતા છે. અહીં ટાયોટા સરતી નથી. ઊભી જ છે. સરતી તો મારી દૃષ્ટિ છે. . .
(તાત્પર્ય કે અચલ સ્થિતિને દૃષ્ટિની ગતિ માપવા નાથવા ફરે છે...)

"અંદર કોણ છે તે નથી દેખાતું સને. ધીરે ધીરે બદામી રેતી સળવળે છે ને ક્રમે ક્રમે વર્તુળાતી આછી આંધી રચાય છે. હાથ પછાડતો હું ટાયોટામાં પ્રવેશવા એની ચારે બાજુ ભમી વળું છું. પણ વ્યર્થ. બધેથી બન્ધ છે."

સર્જક પાસે તો વાસ્તવિકતાના ખંભાતી તાળા — 'બન્ધ'ને ખોલવાની એક શબ્દ–ચાવી અથવા ચાવીઓનો ઝૂડો છે. સુમન પાસે ચળકતો ચાંદીનો તો છે, સોનાનો ઊતરી, ઊડી આવવાની સંભાવના પૂરી. . એવું થશે ત્યારે ગ્રન્થના આવરણ પર કળાકાર મહીર શાહે ખડું કરેલું પતરાનું સ્થાપત્ય સુમનરશ્મિને પણ સુવર્ણ ભાસશે...

['**જેન્તી–હંસા સિમ્ફની**': લે. સુમન શાહ, પ્ર. પ્રાર્શ્વ પ્રકાશન, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ-૧, પૃ. ૧૪૨, કિંમત : ૪૫.]



કોઈ સમણાં લો !

હું છાબ ભરીને આવ્યો રે,
મનગમતાં સમણાં લાવ્યો રે;
કોઈ સમણાં લો ! કોઈ સમણાં લો !

ફૂલ પાંદડીઓ શાં મૃદુલ નર્યાં
પરિમલ પીધેલાં ભાવ ભર્યાં,
રસરંગ રસ્યાં સુષમા નીતર્યાં,
નવ જાય કદાપિ મન વીસર્યાં.

હું છાબ ભરીને આવ્યો રે
કોઈ સમણાં લો ! કોઈ સમણાં લો !

કોઈ હાસભર્યાં ઉલ્લાસભર્યાં,
કોઈ આશભર્યાં વિશ્વાસભર્યાં
શિશુ સમ કલ્લોલ ઉરે ઊભર્યાં,
ડાળે ડાળે રમવા નીસર્યાં.

હું છાબ ભરીને લાવ્યો રે
કોઈ સમણાં લો ! કોઈ સમણાં લો !

મોતી જેવાં કોઈ અમલધવલ,
રત્નો જેવાં કોઈ વિરલ નવલ;
થોડાક જ શેષ હવે તો છે,
લઈ લો ! લઈ લો ને આ જે છે.

હું છાબ ભરીને લાવ્યો રે
કોઈ સમણાં લો ! કોઈ સમણાં લો !

આ સૂરજ આથમવા આવ્યો,
હુંયે પણ આથમણે ચાલ્યો;
આ ભાર લઈ નિર્ભાર કરો,
સમણાં લઈને ઉપકાર કરો.

હું છાબ ભરીને લાવ્યો રે !
કોઈ સમણાં લો ! કોઈ સમણાં લો !*

રતિલાલ પંચાલ

* પ્રગટ થનાર કાવ્યસંગ્રહ '**શબ્દવર્ષા**'માંથી.

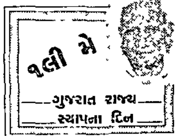




આજના આ ગૌરવ દિને આપણે સહુ ગાંધીજી અને સરદારના જીવનમૂલ્યોને જાહેરજીવનમાં સ્થાપિત કરવા સંકલ્પબદ્ધ બનીએ

મારુ મિશન કેવળ હિંદવાસીઓની એકતા નથી, મારું મિશન કેવળ હિંદની આઝાદી નથી, પરંતુ હિંદની આઝાદી મેળવીને તે દ્વારા માનવમાત્રની એકતા સાધવાનું મિશન સિદ્ધ કરવાની હુ આશા સેવુ છુ. મારું સ્વદેશાભિમાન એકાંગી કે સીમિત નથી.

— ગાંધીજી



એટલી સમજણ રાખો

ગુજરાતની પ્રજાને હુ તેજસ્વી જોવા ઈચ્છુ છુ બીજા કોઈ પણ જેટલા બહાદુર થઈ શકે તેટલો ગુજરાતી પણ થઈ શકે. શરીરે તમે ભલે દુબળા હો, પણ કાળજું વાઘ-સિંહનુ રાખો સ્વમાન ખાતર મરવાની તાકાત હૃદયમાં રાખો કોઈ તમને અંદર લડાવી ન શકે એટલી સમજણ રાખો.

— વલ્લભભાઈ પટેલ

ગુજરાતીઓ આજે કહી શકે એમ છે કે અમારું જીવન અમને નિરાળું જણાય છે. ગુજરાતનો ઈતિહાસ, આચાર અને વિચાર બીજાથી જુદા પ્રકારના, વધારે લાક્ષણિક દેખાય છે ગુજરાતી યુવકોનો આત્મત્યાગ, ગુજરાતી સ્ત્રીઓનું ચારિત્ર્ય, ગુજરાતી પ્રજાનુ સાહસ, . ગુજરાતના ગાંધીજીના જીવન અને આદર્શ ન્યારાં છે, ન્યારા થતાં જાય છે અને તેથી જ તેની સાસ્કારિક અસ્મિતા કાલ્પનિક નથી, ખરી છે

— કનૈયાલાલ મુનશી

નવા મંત્રીમંડળે રાજ્ય પ્રશાસનનો કાર્યભાર સભાળી લીધો છે રાજ્યમા સુલેહ શાંતિ અને સવાદિતા જળવાઈ રહે, ગરીબલક્ષી અને ગ્રામ વિકાસના કાર્યક્રમોનો અમલ ફળદાયી રીતે થાય, દબાયેલા - કચડાયેલા વર્ગોને આર્થિક પ્રવૃત્તિઓ દ્વારા રોજી મળે અને સામાજિક સુરક્ષાની પ્રતીતિ થાય તે રીતે રાજ્યના વહીવટનો અભિગમ અમે અપનાવીશુ

નર્મદા યોજના નિર્ધારિત ધોરણે પૂરી કરવાનો મારી સરકારનો કૃતસંકલ્પ હુ દોહરાવુ છુ પ્રાદેશિક અસમાનતા દૂર કરી, પછાત વર્ગોને વિકાસની પ્રક્રિયામા સહભાગી બનાવવા અમે નિષ્ઠાપૂર્વક પ્રયત્નશીલ રહીશુ

આવો, ગુજરાતના વિકાસને ગતિશીલ બનાવવામા આપણે સૌ સક્રિય યોગદાન આપીએ

— છબીલદાસ મહેતા
મુખ્યમંત્રી, ગુજરાત રાજ્ય.

ગુણવંતી ગુજરાત !
અમારી ગુણવંતી ગુજરાત !
નમિયે નમિયે માત !
અમારી ગુણવંતી ગુજરાત

માહિતી - '૯૪

ઉદ્દેશ : મે ૧૯૯૪ : ૪૦૦

આ પુસ્તકો તમે જોયાં?

સ્વ. રામનારાયણ વિ. પાઠકનો છંદશાસ્ત્ર વિશેનો આકરગ્રંથ 'બૃહત્ પિંગળ' ૧૯૫૫માં દેવનાગરી લિપિમાં પ્રગટ થયો હતો. ઘણા સમયથી આ વિરલ ગ્રંથ અપ્રાપ્ય હતો. એનું મુદ્રણ ૧૯૭૯માં શરૂ થયેલું પણ અનિવાર્ય કારણોસર એ પૂરું થઈ શક્યું ન હતું. તાજેતરમાં સ્વ. ભુરાભાલ રણછોડદાસ શેઠ સ્મારક ગ્રંથમાળાના સાતમા ગ્રંથ તરીકે એ ગુજરાતી લિપિમાં આર. આર. શેઠની કં. તરફથી પ્રગટ થયો છે. સ્વ. રા. વિ. પાઠકની જીવનભરની વિદ્યા-તપસ્યાના પરિપાક સમો આ ગ્રંથ કોઈ પણ ગ્રંથાલયની શોભારૂપ છે. (બૃહત્ પિંગળ: રા. વિ. પાઠક, પ્ર. આર. આર. શેઠની કં. મુંબઈ-૨ અને અમદાવાદ-૧, કિ. રૂ. ૧૧૧). બીજું મહત્ત્વનું પુસ્તક તે શ્રી રાજેન્દ્ર શાહે કરેલો ડૅાન્ટની 'ડિવાઇન કૉમેડી'નો પદ્યાનુવાદ '**દિવ્ય આનંદ**'. ડેન્ટિએ એ ઇટાલિયન ભાષામાં રચેલું અને એના અંગ્રેજી અનુવાદ દ્વારા તે વિશ્વભરમાં પ્રસરી ગયું છે. શ્રી રાજેન્દ્ર શાહે વસંતતિલકામાં એનો પ્રવાહી અનુવાદ આપી ભાષાની પ્રશસ્ય સેવા કરી છે. સૌ સાહિત્યરસિકો એનો યોગ્ય લાભ ઉઠાવશે એવી આશા છે. (દિવ્ય આનંદ: અનુ. રાજેન્દ્ર શાહ, પ્ર. કવિલોક ટ્રસ્ટ, ૮, વિજયપાર્ક, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૯, કિ. રૂ. ૨૫૦). શ્રી દુષ્યન્ત પંડ્યાએ 'પૅરેડાઇઝ લૉસ્ટ' ગુજરાતીમાં ઉતાર્યું એ પછી શ્રી જયન્ત પંડ્યા ગ્રીક મહાકવિ હોમરના મહાકાવ્ય 'ઇલિયડ'ને ગુજરાતીમાં લઈ આવ્યા એ પણ એક ઉપયોગી કાર્ય થયું. તેમણે અનુષ્ટુપને સળંગ પ્રવાહી પદ્યરૂપે પ્રયોજી ગુજરાતી ભાષાની રગ સમજીને 'ઇલિયડ'ને ગુજરાતીમાં ઉતાર્યું. એ માત્ર ભાષાન્તર નથી પણ અનુવાદ છે. સ્થળ-વ્યક્તિનાં નામો સિવાય કૃતિ સળંગ ગુજરાતીમાં વાંચી શકાય એવી થઈ છે. (હોમરકૃત ઇલિયડ, અનુ. જયન્ત પંડ્યા, પ્ર. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, દફ્તર ભંડાર ભવન, સેક્ટર ૧૭, ગાંધીનગર, કિ. રૂ. ૧૧૦). સ્વામી આનન્દ અને કવિ મકરન્દ દવેના પત્રોનું સંપાદન '**સ્વામી અને સાંઈ**' નામે પ્રગટ કરી શ્રી હિમાંશી શેલતે એક મહત્ત્વની સેવા બજાવી છે. બંને મહાનુભાવોનાં ભિન્ન ભિન્ન વ્યક્તિત્વોનો સ્પન્દ સંગૃહીત પત્રોમાં અનુભવાય છે. આ પત્રસંચયનું વાચન રસપ્રદ એટલું જ પ્રેરક પણ નીવડશે. (સ્વામી અને સાંઈ: સંપા. હિમાંશી શેલત, પ્ર. નવભારત સાહિત્ય મંદિર, મુંબઈ-૨ અને અમદાવાદ-૧, કિ. રૂ. ૧૧૦.) બાંગ્લાદેશની નારીવાદી લેખિકા તસલિમા નાસરિનની બહુચર્ચિત નવલકથા 'લજ્જા' પ્રતિબંધિત થયા પછી લેખિકાએ એની સુધારાવધારા સાથેની આવૃત્તિ પશ્ચિમ બંગાળમાંથી પ્રગટ કરી હતી. આ કૃતિનો ગુજરાતી અનુવાદ શ્રી રતિલાલ જોગીએ પ્રગટ કર્યો છે. 'ઇન્ડિયન એક્સપ્રેસ'ના તા. ૨૨ એપ્રિલ '૯૪ના અંકમાં એનું અવલોકન કરતાં આ લખનારે લખેલું કે 'લજ્જા' એ એક કલાકૃતિ કરતાં ચર્ચાસ્પદ નવલકથા તરીકે લોકપ્રિય થયેલી છે. શીર્ષક 'લજ્જા' છે. લજ્જા કોના માટે? આપણુ સૌ માટે — પ્રત્યેક સંવેદનશીલ અને બૌદ્ધિક માટે. પ્રધાન વિષયવસ્તુ તે માનવતાવાદના પ્રસારનું છે. નાતજાત અને ધર્મનાં પરિબળોએ આ ઉપખંડને છિન્નભિન્ન કરી નાખ્યો છે. રાજકારણીઓ પ્રજાની ધાર્મિક લાગણીને ઉશ્કેરીને પોતાના અંગત સ્વાર્થ માટે એનો ઉપયોગ કરે છે. આ પરિસ્થિતિમાં અવલોકનને અંતે રવીન્દ્રનાથની 'ચિત્ત યેથા ભયશૂન્ય, ઉચ્ચ યેથા શિર' એ પ્રાર્થના ટાંકી છે. પ્રાર્થના સિવાય બીજું થઈ પણ શું શકે? અને છતાં આશંકા છે કે પ્રભુ એ સાંભળશે? ડર છે કે કદાચ એ બધિર બની ગયો છે! ગુજરાતી અનુવાદ સરળ અને પ્રવાહી છે. (લજ્જા: તસલિમા નાસરિન, અનુ. રતિલાલ જોગી, પ્ર. નવભારત સાહિત્ય મંદિર, મુંબઈ-૨ અને અમદાવાદ-૧, કિ. રૂ. ૩૧).

રમણલાલ જો

Uddesh (A literary cultural monthly) : May 1994
Licensed to Post without Prepayment. License No. 188 R.No. GAM C/920



સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

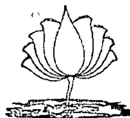
સર્વભાષા સરસ્વતી

વર્ષ ચોથું : અંક અગિયારમો

જૂન : ૧૯૯૪

તંત્રી
રમણલાલ જોશી

૪૭



ઉદ્દેશ

વર્ષ ચોથું   અંક અગિયારમો   સળંગ અંક : ૪૭

અનુક્રમ : જૂન ૧૯૯૪

પ્રકાશક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, સેન્ટ ઝેવિયર્સ હાઈસ્કૂલ પાસે, નવરંગપુરા, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૯
'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય વતી મુદ્રક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૯
મુદ્રણસ્થાન : ભગવતી મુદ્રણાલય, ૧૯, અજય ઇન્ડસ્ટ્રિયલ એસ્ટેટ, . . . ૦૦૪

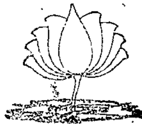
સૂચનાઓ

* 'ઉદ્દેશ' દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે.
* 'ઉદ્દેશ'ના ગ્રાહક ગમે તે અંકથી થઈ શકાય છે.
* આ માસિકમાં પ્રસિદ્ધ થતા લેખોમાંના અભિપ્રાય માટેની જવાબદારી તે તે લેખકની છે.
* વાર્ષિક લવાજમ (દેશમાં) રૂ. ૮૦. વિદેશમાં (એરમેલ) રૂ. ૫૦૦, (સીમેલ) રૂ. ૩૫૦. આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્ય : રૂ. ૧૦૦૦.
* 'ઉદ્દેશ'ના ધોરણ અને સ્વરૂપને અનુલક્ષીને લેખકોએ પોતાની કૃતિઓ મોકલવી.
* સ્વીકૃત કૃતિનો જવાબ પંદરેક દિવસમાં અપાય છે.
* છૂટક નકલ રૂ.૧૦ પોસ્ટેજ સાથે
* લવાજમ મોકલવા અને પત્ર-વ્યવહારનું સરનામું :
  'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય,
  ૨, અચલાયતન સોસાયટી,
  નવરંગપુરા, અમદાવાદ–૯.
  ફોન નં. ૪૫૨૦૨૭; ૪૫૬૨૭૭
* લવાજમો મની ઑર્ડર અથવા ડ્રાફ્ટથી મોકલવા.
* 'ઉદ્દેશ'ના લવાજમો નીચેના સ્થળે પણ ભરી શકાય છે

(૧) સૌરભ પુસ્તક ભંડાર : ફલિકો ડોમ સામે, મેડા ઉપર રિલીફ રોડ, અમદાવાદ-૧ ફોન : ૩૮૧૨૩૦, ૪૭૫૦૯૭

(૨) વિજય મેગેઝીન વર્લ્ડ ૬૨, કલ્યાણ ભુવન, બીજે માળે, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ–૧ ફોન : ૩૫૪૫૯૬

ઉદ્દેશ



જૂન
૧૯૯૪

सर्वभाषा सरस्वती

ક્રૉસ : મનુષ્યના વ્યક્તિગત અસ્તિત્વનું માર્મિક રહસ્ય

હમણાં થોડા દિવસ પહેલાં મારી પત્નીને પુત્ર અવતર્યો. તેના જન્મ્યા પછી પહેલી વાર હું મારી પત્નીની ખબર કાઢવા ગયો ત્યારે હૉસ્પિટલ બસમાં ગયેલો. પસાર થતા મહોલ્લાઓ બસના ઉપરના ભાગમાંથી જોતાં એકદમ ચોખ્ખા લાગતા હતા, અને મને ત્યારે થયું કે અમારા બચ્ચાને માટે જાણે કે દરેકે દરેક વસ્તુ તૈયાર કરી રખાઈ હતી. ગત કાળની પેઢીઓએ એવા હેતુથી પરિશ્રમ કર્યો કે તેમના વારસા રૂપે આજની પેઢીના દરેક બાળકને નગરો, મહોલ્લાઓ, સંસ્થાઓ અને જીવન જીવવા માટેનો સમગ્ર અટપટો આજનો પ્રપંચ સુલભ બને, મારા બાળકના જન્મની ક્યાંય પૂર્વે મરી પરવારેલા લોકોએ તેને માટે દરેકેદરેક વ્યવસ્થા કરી રાખી હતી.

પણ આ પછી, સ્વાભાવિક રીતે જ મારા એ માનસ ચિત્ર ઉપર વિષાદભર્યા વિચારોની છાંટ પડી, અને મને એમ વિચાર આવ્યો કે મારા પુત્રને પ્રચંડ વિસંવાદો અને પ્રચંડ માનવીય અન્યાયો ને દુષ્કૃત્યોનો પણ વારસો મળશે. પરિણામે, મને શિશુ એટલે વર્તમાન અસ્તિત્વનું બિંદુ હોવાનું, કે સાક્ષાત્ સાંપ્રત ક્ષણ હોવાનું દેખાયું — સમગ્ર અતીત તથા બધાં જ સંભાવ્ય ભવિષ્યો મારા શિશુમાં પરસ્પરને 'ક્રૉસ' કરતાં હતાં : મારે મન કોઈક રીતે આ 'ક્રૉસ' શબ્દમાં જગતમાં અવતરેલા બાળકની સમગ્ર સ્થિતિની વ્યંજના આવી જતી હતી. જેમાં સાંપ્રત અને ભાવીનું મિલન થતું હતું તે 'ક્રૉસ' મારે મન મનુષ્યના વ્યક્તિગત અસ્તિત્વનું માર્મિક રહસ્ય બની ગયો.

[સ્ટીફન સ્પેન્ડરના 'The Making of a Poem'માંથી. અનુવાદક : હરિવલ્લભ ભાયાણી]

ત્રિદલ / જ્યોતિષ જાની

[કાવ્યગુચ્છ]

૧. ઘર

ઘરને તાળું વાસી
એ ય સલામત
બોલી જ્યાં હું
નીકળ્યો ઘરની બહાર —
કાનમાં ફૂકડેફૂક કરી
ઘર બોલ્યું,
'હું જ તો ઘરની બહાર!

૨ ઓળખ

અરણ્યમાં ઊગી નીકળેલું
હું તો
એક સૂકું પર્ણ
ડાળી ક્યારે હાલશે
ને કોણ ઝુકાવશે
ખરીશ
ટપ્...
સમગ્ર અરણ્યના ગર્ભમાં વસીને
ધરીશ નવો જન્મ
મને ઓળખી તો કાઢીશ ને?

૩ કેવળ હોવું

બસ
કેવળ હોવું
કેવળ શ્વસવું
કેવળ જોવું
કેવળ ઊડવું!
ન છેડવો કોઈ કરુણ રાગ
ન કોઈ આનન્દનો ચિત્કાર
કદાચિત્ સામે મળે કોઈ શબ્દ
તો કહેવું:
હું તો કાંઈ નહિ, કોઈ નહિ
હું તો બસ કેવળ હોવું!

પત્ર-પ્રસાદી

કવિ સુન્દરમ્‌નો મારા ઉપરનો પ્રથમ પત્ર

સંપા : રમણલાલ જોશી

શ્રી અરવિંદાશ્રમ
તા. ૨૫-૧૨-૧૯૪૮

પ્રિય ભાઈશ્રી,

તમારા પત્રો, મૅગેઝીન, તમારા મિત્રનું લવાજમ વગેરે મળી ગયાં છે. ભાઈશ્રી ચંદુલાલ રાવળને અંકો પણ રવાના થયા છે. તમને અંકો મોકલવામાં અહીંથી જરા ઉતાવળ થઈ, પરિણામે તમારે ચૂંથાયેલા અંકો વાંચવાના/જોવાના રહ્યા તે માટે ખરેખર દિલગીર છું.

'દક્ષિણા'ના ગયા વરસના અંકોમાંથી બીજો મળે તેમ નથી. બાકીના ત્રણ મળી શકે. દરેક અંક સ્વતંત્ર પુસ્તક જેવો છે. એટલે તેટલા પણ વસાવી લો તો ખોટું નહિ. પણ એ તમે વાંચી લીધા હોય તો જુદો સવાલ છે. ઍડવેન્ટનું લવાજમ રૂ. ૫-૬-૦ છે. 'ગ્રાહક યોજના'માં ગમે ત્યારે જોડાઈ શકાય. પણ તમે વહેલા જોડાઓ તો નવાં પુસ્તકો પ્રસિદ્ધ થાય ત્યારે તેની માહિતી તમને પહોંચાડી શકાય. ગ્રાહક યોજનામાં અમે અંગ્રેજી પુસ્તકો આપી શકતા નથી. શ્રી અરવિંદના અંગ્રેજી સાહિત્યનું સૂચિપત્ર આ સાથે બીડું છું. એમનું બધું વાંચવા જેવું છે. એટલે તમને જે કંઈ હાથ આવે તે વાંચવા માંડશો તોય ચાલશે. દરેક ઠેકાણે તેમના પ્રધાન વક્તવ્યનો સ્પર્શ થયા કરે છે એટલે મૂળ તત્ત્વમાં જતાં બહુ વાર લાગતી નથી. છતાં એ સૂચિપત્રમાં એક-બે એમ ક્રમિક નંબરો લખી આપું છું. તે રીતે વાંચી શકાય.

મારું 'યાત્રા' છપાવા માંડયું છે. આર. આર. શેઠ પ્રસિદ્ધ કરે છે. તેમની પાસેથી કે ગૂર્જર ગ્રં. ર. વગેરે પાસેથી મળી શકશે. Future Poetry છપાયું નથી. તમારું મૅગેઝીન અહીં પહેલાં પણ આવેલું છે, રમેશ ભટ્ટ તરફથી. એમના પિતા મારા આચાર્ય હતા, આમોદમાં. તેના ગુજરાતી વિભાગના તંત્રી તમે એ જાણી આનંદ થયો. અંદર તંત્રીમંડળની છબી છે, તેમાં તમે કયા તેની કલ્પના કરી. અંદર જવાહર બંડીવાળી વ્યક્તિ છે તે તમે? તંત્રીઓ બધા ઘણા નમ્ર લાગે છે કે જેથી પોતાનાં નામ અંદર છબીમાં મૂકેલાં નથી!

તમારું 'અલ્પ આત્મપુરાણ' મને ગમ્યું. સાચા સંવેદનશીલ અને સત્યાભિમુખ આત્માનો એ નૈસર્ગિક ગણાય એવો વિકાસપટ છે. તમે જે રીતે જીવનનાં વિકાસશીલ બળોના પરિચયમાં આવતા રહ્યા છો અને તમારી દૃષ્ટિમાં જે હેય-ઉપાદેય વસ્તુઓ સ્પષ્ટ થતી ગઈ છે તે સર્વ રીતે સમુચિત છે. યોગને માટે અંદરથી સાદ ન આવતો હોય તો કંઈ જ વાંધો નથી. પણ તમે જે આધ્યાત્મિક અસંતોષ વર્ણવો છો તે ભાવિ વિકાસ માટે ઘણી નક્કર ભૂમિકા છે. આવી સમર્પણ માટેની તમન્ના એ નાનીસૂની વસ્તુ નથી. એ સમર્પણને યોગ્ય કોઈ વ્યક્તિ તમને મળે — જડી આવે તો તમે અવશ્ય જોશો કે તમારી દેખાતી 'ક્ષુદ્રતા'નો ખ્યાલ એ જરાયે નહિ કરે. આપણામાં શું મૂલ્ય રહેલું છે તે વાતની પણ આપણને ક્યાં ખબર છે? હૃદયને નિખાલસપણે ઊર્ધ્વની મેર વહેવા દો, યથાકાળે બધું મળી આવશે એમ માનું છું.

ગયા શિયાળામાં (નહિ નહિ, તે પહેલાંના ઉનાળામાં) તમે ત્યારે વડોદરામાં મારા વાર્તાલાપમાં હતા. મારે માટે આવાં એકપક્ષી (એટલે કે સામાપક્ષી) ઓળખાણો વધતાં જાય છે. પણ જાહેર જીવનમાં જનારની એ અનિવાર્ય સ્થિતિ છે એટલે તે બાબત શોક કરતો નથી. ચાહીને ઓળખાણ

કરેલાં હોય છે તે પણ નરદમ ભુલાઈ જાય છે. પરિચયો પણ યથાકાળે આપમેળે થાય, વધે કે ઘટે, જેમ થાય તેમ થવા દેવું ઇષ્ટ છે.

મારું અહીં આવવું એ સમજવું માત્ર જૂની પેઢીના લોકોને જ મુશ્કેલ લાગે છે. તેઓ માત્ર નફા અને ખોટની રીતે જ જોઈ શકે છે. સત્યને નિરપેક્ષપણે જોવાની શક્તિ તેમનામાં નથી. બાકી અહીં આવ્યા પછી ગુજરાતને માટે હું જેટલું કરી શકયો છું તેટલું ત્યાં રહીને નહોતો કરી શકતો. ગુજરાતને માટે નિર્બંધ રીતે બધો વખત આપવાની સગવડ મને અહીં ગુજરાત બહાર મળી શકી છે. ત્યાં તો એ ગુજરાતને ચરણે હતો ત્યારે મારા રોટલા મેળવવા મારે ૮–૧૦ કલાક આપવા પડતા. આને ગુજરાત પોતાની શક્તિ ગણશે કે અશક્તિ? સુન્દરમ્‌ના 'માલિક' રહેવાનો પોતે સુન્દરમ્‌ને ગુમાવ્યા છે, 'ખોટ પડી છે' એવા ભાવો માટે, આ રીતે જોતાં ગુજરાત ગૌરવ લઈ શકે કે પોતાની સ્થિતિ માટે દયા ધારણ કરે એ ગુજરાતે વિચારવાનું રહે છે.

પરંતુ એમાં ગુજરાતનો દોષ નથી. એ આખા જીવનનો દોષ કહેવા કરતા કહો કે મર્યાદા છે. એ – એટલે કે માનવજાતિ અત્યારે જે જીવે છે – જે રીતે તેને જીવવું પડે છે, તે જીવન એ આખું જીવન એક નીચલી ભૂમિકા પરનું જીવન છે. તત્ત્વજ્ઞાન જેને અપરા પ્રકૃતિનું — lower natureનુ જીવન કહે છે તે છે. એ વાત આપણા જીવન-વીરો, જીવન-ઉપાસકો, જીવન-આચાર્યોના ખ્યાલમાં નથી. એ જીવનમાં પોતે બંધાયેલા છે. અને બીજા પણ એમાં જ બદ્ધ રહે, એમાંથી ચાલ્યા જનાર જીવનનો ત્યાગ કરે છે, દ્રોહ કરે છે, એમ કહીને જ તેઓ પોતાની સ્થિતિ વિશે સંતોષ મેળવી શકે. એમ ન હોય તો તેમણે જીવનનાં ગોઠવેલાં ચોકઠાં ગબડી જાય, બેચેની અનુભવવી પડે, નવી ગોઠવણ માટે તૈયાર થવું પડે. એટલે પોતાનો નહિ પણ બીજાનો દોષ જોવામાં જ સલામતી છે. જોકે આ બધું સભાન સંવેદન નથી હોતું. લોકોની લાગણી સાચી હોય છે. પણ સ્થિતિ આ છે. એ અપરા પ્રકૃતિના – અવિદ્યાના જીવનમાંથી આગળનો માર્ગ શો?

એનો જવાબ છે શ્રી અરવિંદ, તેમનો યોગ, ભાગવત ચેતનાની પ્રાપ્તિ, એ ચેતનાના કેન્દ્રની આસપાસ જીવનની રચના. એવી રચનામાં જ વ્યક્તિના વિકાસની સર્વોત્તમ શકયતાઓ ખીલવાની. એવી શકયતાઓ ઊભી કરવાની શક્તિ સામાન્ય જીવનમાં – અત્યારની તમામ પ્રકારની જીવન વ્યવસ્થામાં નથી. એ આખું જીવન અવિદ્યાની – પ્રકૃતિનાં અંધ બળોની નાગચૂડમાં આવેલું છે. આપણા એ જીવનમાં રહેલા મહાનમાં મહાન દ્રષ્ટાઓનો પ્રકાશ પણ આ ઊર્ધ્વની સરખામણીમાં અંધારા જેવો છે. એ અંધકારમાંથી આગળ જવાનો માર્ગ શ્રી અરવિંદે રચ્યો છે. આ પૃથ્વી ઉપર જ રહીને – પૃથ્વીને અંદર જ, પણ એ અધકારવનને કાપીને તેઓ આ પ્રકાશ અને મુક્તિથી ભરેલા જીવનની પીઠ રચી રહ્યા છે. મને અહીં આકર્ષનાર અને રોકી રાખનાર પહેલી વસ્તુ તે આ છે. ત્યાંના જીવને શકયતાઓ કદી ઊભી કરી આપી નથી તે શકયતાઓ અહીં મળી છે. આ છે ત્યાંના અને અહીંના જીવનનો બજારભાવ. એના એ જીવને પોતાને જે રીતે ગૌરવ અગૌરવ લેવું હોય તે રીતે લે અને આ લખું છું તે તો અહીં જે વાસ્તવિક મૂર્ત તત્ત્વ છે તેને કિનાર માત્ર છે. જે પરમ તત્ત્વોના વિકાસમા અહીં ગતિ થાય છે તે તો બધાં દર્શનો અને પ્રવૃત્તિઓનો ગંજ ભેગો કરો તોય તે આ મેરુગિરિ આગળ સવાવાલ જેટલું ઊતરે તેમ છે. પણ હવે બસ. આ તો બધો હવે superlatives તર તમનો પ્રદેશ આવે છે.

પરંતુ નવી પેઢી આ નવા જીવન માટે વધુ તૈયાર છે એમ હું જોઉં છું. સંખ્યાબંધ યુવાન હૃદયો સીધેસીધી રીતે આ ઊર્ધ્વ પ્રકાશ તરફ અભિમુખ થઈ રહ્યાં છે, જે શંકા અશ્રદ્ધાનાં વિઘ્ન અમને નડેલાં તે એમને નડતાં દેખાતાં નથી. અને તેથી તેમના — જેમાં તમારા જેવાનો પણ સમાવેશ

છે — વિકાસ માટે હવે માત્ર પરિસ્થિતિના પરિવાહની જ રાહ જોવાની રહે છે.

'દક્ષિણા'નો પ્રયત્ન તમને ભાષાવિષયક પ્રગતિરૂપ લાગ્યો એ પણ બરાબર છે. હું નવેસરથી એક નવી ભાષા શીખી રહ્યો છું એમ લાગે છે. મારાં જૂનાં લખાણો – કાવ્યો વગેરેમાં મને પોતાને પણ હવે તમને જણાય છે તેવી નવી આસ્વાદ્યતા દેખાય છે. લાગે છે કે એ બધી અભાન પણ સાચી ઝંખનાઓ અને અનુભૂતિઓ હતી. હવે કંઈક વિશેષ સભાનના પ્રદેશમાં છું. એમાંથી લખાયેલું કંઈક તમે 'યાત્રા'માં જોશો.

તમારા મિત્રોને સ્મરણ કહેશો. લખશો.

—સુન્દરમ્‌ના
સસ્નેહ વં. મા.

[કવર ઉપર સરનામું :]
શ્રી રમણલાલ જે. જોષી
૧૦, ન્યૂ રેસીડેન્સી
બરોડા કૉલેજ
Baroda

❀

પડદાની પીડ

કોને રે કહીએ પંડના પડદાની પીડ ?
ગાઢી રે વનરાજી પોઢી આદિથી
એમાં હવાઓ એ કેદ;
ધોળાં રે કિરણોની ભીની પ્યાસને
ઠેલે હુંકારાની ભીડ !
કોને રે કહીએ પંડના પડદાની પીડ ?

ઊંચા રે નભમાં નજરું આથડે
ઝાઝી વાદળોની આડ,
વ્હાલેરા ઝૂઝે ઝૂરતા વાયરા
આડશું હઠે ના લગીર !
કોને રે કહીએ પંડના પડદાની પીડ ?

ડાળીએ ખીલીને ફોરે ફૂલ કૈં
પહેરી લહેરખીનાં ચીર
પાંદડે ઢાંકેલા શ્વાસો હૂંફના :
જુગથી નેણાં ઢૂંઢે નીડ !
કોને રે કહીએ પંડના પડદાની પીડ ?

વ્રજલાલ દવે

અભિભાષણ*

ડૉ. સીતાકાન્ત મહાપાત્ર; અનુ. જશવંતી દવે

ઊડિયા મહાભારતના લેખક સરલા દાસના આદિપર્વના પહેલા અધ્યાયમાં વાગ્દેવીની નીચે પ્રમાણે સ્તુતિ કરવામાં આવી છે, જેમાં એની 'અમૃતદષ્ટિ' માંગલિક દષ્ટિ માટે પ્રાર્થના કરવામાં આવી છે.

"आदि अन्त मध्य तु अतु सर्व थाने
ग्रन्थ मिएलु तु भूत भविष्य वर्तमाने।"

"તું સર્વવ્યાપક છે: આદિમાં છે, મધ્યમાં છે અને અન્તમાં છે. તથા ભૂત, વર્તમાન અને ભવિષ્યના બધા ગ્રંથોનો ઉદ્ગમ પણ તું જ છે."

જેની કૃપા વિના શબ્દો કાવ્યરૂપે રૂપાન્તરિત થતા નથી એ વાગ્દેવીને હું પ્રણામ કરું છું.

આ પ્રસંગે મારા સ્મૃતિપટ પર અનેક દશ્યો ઊપસી આવે છે. ૧૯૫૩ની વાત છે. હું મારું ગામ, માતાપિતા, સ્વજનો, મિત્રો, મારા નાનકડા ગામની કલકલ નિનાદ કરતી નદી ચિત્રોત્પલા, ક્ષિતિજ સુધી પ્રસરેલાં ધાન્યનાં અન્તહીન ખેતરો એ બધાંને છોડીને કટકમાં રાવેનશોમાં આવેલા કૉલેજના છાત્રાવાસમાં આવી પહોંચ્યો. તે વર્ષે લખાયેલા મારા પહેલા કાવ્યે પછીથી મારા પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહમાં પ્રથમ સ્થાન પ્રાપ્ત કર્યું.

કોઈક વાર એવો વિચાર આવે છે કે ચાળીસ વર્ષનો આટલો લાંબો ગાળો કેવો એક પલકારામાં વીતી ગયો! હાનિ, પ્રેમ, સ્મૃતિ, મૈત્રી અને આત્મીયતાનાં ચાળીસ વર્ષ પોતાની ભીતરમાં તેમ જ આસપાસ ચારે બાજુ ઘટી રહેલી ઘટનાઓને જાણવાના અને સમજવાના કેટકેટલા પ્રયાસો, કેટલી બધી વ્યથાભરી ક્ષણો અને આગળ વધવાની પીડા.

પણ સ્વપ્નમાં સંભળાયેલી વાણીની જેમ સ્મૃતિની વાણી પણ ઘણી વાર બોલે છે. અને બોલવામાં એ બન્ને અને મારો પરિવર્તનશીલ આત્મભાવ બને છે મારું નિજી વ્યક્તિત્વ. અને ઘરના અંદરના ખંડમાં જ્યાં લાકડાના એક નાનાશા રથમાં અનેક દેવતાઓ પધરાવવામાં આવ્યા હતા ત્યાં મને ઊડિયા ભાગવતનું મારું પોતાનું જ પઠન સંભળાય છે. ગામને એક છેડે આવેલા એક નાનકડા મંદિરમાં અચ્યુત, યશોવંત અને ભીમ—ભોઈના ભજનના સૂર મને સંભળાય છે. કૉલેરાગ્રસ્ત ગામની અંધારી રાત્રે નીરવતાનો અત્યંત બિહામણો અવાજ અને દેવી મંગલાને પ્રસન્ન કરવા માટે કરવામાં આવતું કીર્તન. અને પછી સંભળાય છે વરસાદ, અસંખ્ય મૃત્યુ, સ્મૃતિજન્ય અનુરાગ તથા જન્મ, માંદગી અને મૃત્યુને ચિત્રિત કરતી પસાર થતી ઋતુઓના અવાજો એની સાથે ગંગાધર મેહરની 'તપસ્વિની' તથા દિનકૃષ્ણ, કવિસૂર્ય તેમ જ સાહિત્યના બીજા ઘણા દિગ્ગજોમાંથી શ્લોકોનું પઠન કરતા મારા પિતા — એમને ગુજરી ગયાને હવે અગિયાર વર્ષ થઈ ગયા છે — નો પણ અવાજ છે.

મારે માટે કવિતા આ ચાળીશ વર્ષોની અધૂરી, અપૂરતી, ક્યારેય પૂરી સંતોષપ્રદ નહિ તેવી અને હંમેશાં અનુભવના નવા આયામોનું નિર્માણ કરતી તેમ જ એને કાવ્યરૂપ આપવા માટેના શબ્દોની ખોજની ગાથા છે.

મને હંમેશાં એવું લાગ્યું છે કે મારી ચારે બાજુ બનતી રહેતી ઘટનાઓ, બધા જીવો અને તેમની ભવિતવ્યતા સાથે છૂટી ન શકાય એવી રીતે હું જોડાયેલો છું. બધી ઘટનાઓ બે વાર બને છે — પહેલાં એ ઘટતિ થતી હોય છે ત્યારે બાહ્ય

* ભારતીય જ્ઞાનપીઠનો ૨૯મો પુરસ્કાર સ્વીકારતા આપેલું પ્રવચન, નવી દિલ્હી, ૨૨-૩-૧૯૯૪.

રૂપમાં અને પછીથી મારી ભીતર એનું પુનરાવર્તન થાય છે. બધા જીવો — મનુષ્યો, નદીઓ, વૃક્ષો, પથ્થરો — મારી સાથે આપણી સમાન અસ્થિરતાના તંતુથી અપરિહાર્ય રીતે જોડાયેલા છે. મારું અંતઃકરણ દરેક જણને, દરેક જીવને અંતરંગતા પ્રદાન કરે છે અને એ બધાનું સહભોક્તા પણ બને છે.

મારી કવિતા એવું ચાહે છે કે જીવનની બધી વિપત્તિઓ અને વિજયો, સ્મિતો અને અશ્રુઓ સહી લીધા પછી તેમના જીવનના સંધ્યાકાળે મનુષ્યો એવું ઇચ્છે કે જો પુનર્જન્મ જેવું કંઈ હોય તો તેઓ આ નિયતિમાં — માનવ હોવાની આ નિયતિમાં ફરીથી જન્મ ધારણ કરે.

કવિતા શબ્દોની બને છે. શબ્દોને સામાજિક સ્મૃતિઓ તેમ જ પ્રયોક્તાના વ્યક્તિગત અન્તઃકરણની સ્મૃતિઓ અને સ્વપ્નો હોય છે. આ વારસો ચીત્કાર અને ઊંહકારથી માંડીને પ્રબળ વાગ્મિતા સુધી, વેશ્યાલયોની સોદાબાજીથી માંડીને આંતરરાષ્ટ્રીય મુત્સદ્દીગીરી સુધી વ્યાપ્ત સમગ્ર માનવઇતિહાસ પર વિસ્તરેલો છે. સારી કવિતામાં દરેક શબ્દ બોલે છે. દરેક શબ્દ અનિવાર્ય, અપરિવર્તનીય હોય છે. સાહચર્યના અસંખ્ય અર્થભેદોથી મુક્ત દરેક શબ્દ મુગ્ધ કરી દે તેવો હોય છે. સારી કવિતામાં શબ્દો ધીરેથી, સરળતાથી, મૌનનો ભંગ કરવાની આશંકાથી લગભગ ભયભીત થઈને બોલે છે. બીજાને, બીજાઓને મળવા માટેનાં એ સોપાન બને છે, અને આવા મિલનને એ નકારતા નથી. તેમનામાં એક ઊર્જા છે જેને લોકોએ દ્વન્દ્વની સંજ્ઞા આપી છે. એક પ્રચ્છન્ન ઊર્જસ્વિતા જે એમને પ્રેરિત કરે છે અને આપણને પણ. એ રહસ્યમય ગુણવત્તા જેને ફક્ત અન્તઃસ્ફુરણાથી જ જાણી શકાય છે.

એક સારી કવિતા, કોઈ પણ સારી કલાકૃતિની જેમ સત્‌ની ઉપાસના કરે છે, આદેશ નથી આપતી. એ આપણા વિચારોના ભંડારમાં ઉમેરો નથી કરતી, એ તો કેવળ આપણી અનુભૂતિની સીમાઓનો વિસ્તાર કરે છે. આપણા અસ્તિત્વની મર્યાદાને, આપણી નિયતિની સભાનતાને વિસ્તારે છે. એ ફક્ત એક ગત્યાત્મક આકાર છે જે પોતાના શબ્દના વણાટ દ્વારા અસ્તિત્વ ધરાવનારી બધી વસ્તુઓની રહસ્યમયતા સૂચવે છે. એમાં આપણો દેહ, આપણો આત્મા, આપણાં સ્વપ્ન અને આપણાં મૃત્યુ એકરૂપ થઈ ગયેલાં છે. સુદૂર નક્ષત્રોનાં સ્વપ્નોથી માંડીને મોઢામાં રહેલા અન્નના સ્વાદ સુધી — એ આહ્વાનોથી પૂર્ણ છે. એના મર્મમાં પહેલાં જેનું અસ્તિત્વ નહોતું એવા જીવને જન્મ આપવાનો માતાનો આનંદ રહેલો છે.

અનુભવની વ્યગ્રતાના સિંહાવલોકનમાંથી કાવ્યનો જન્મ થાય છે. દરેક અનુભવ પોતાના આત્માનું ઉદ્‌ઘાટન કરે એવી પ્રાર્થના સાથે કવિતા એમને (અનુભવોને) શબ્દોના ધ્રૂજતા હાથોમાં પકડી રાખવાનો આગ્રહ રાખે છે. એ એમની સામે કોઈ પુરોહિતની જેમ નહિ પણ હાથ જોડીને પ્રાર્થનામાં લીન થયેલા બાળકની જેમ ઊભી રહે છે. કારણ કે એની વાસના તો આપણા અસ્તિત્વની ક્ષણભંગુરતાને એની કઠોર ઉદ્વિગ્નતા અને અપરિહાર્ય જાદુ સાથે પૂરેપૂરી ગ્રહણ કરવાની છે. એ પેલા શાશ્વત અર્ધ-અંધકારમાં ફાંફાં મારે છે જે ઊંચે ઊઠવાનું નામ જ નથી લેતું. એની નબળાઈ અર્ધ-વ્યક્ત વિસ્મય જેવી છે.

મારી દૃષ્ટિએ કવિતા અંતે તો હિંમતનો, નિર્ભીકતાનો વિષય છે. જે મુક્ત કરે છે તે વિદ્યા — सा विद्या या विमुक्तये । એ રીતે શાસ્ત્ર વિદ્યા કે પ્રજ્ઞાની વ્યાખ્યા આપે છે, અને મારે માટે કવિતા પરાવિદ્યા કે પરમ વિદ્યા છે. એ બધી જાતના ભયો — પશુઓ, માનવો, દેવો, દાનવોના કે આપણા પોતાના — આપણા ક્ષુદ્રતર, હીનતર ભય — માંથી પણ આપણને મુક્ત કરે છે અને ભય કરતાં બીજી કોઈ પણ વસ્તુ આપણા સમયોની વિશેષતા વર્ણવી શકતી નથી. ભયથી ગ્રસ્ત થયેલા શબ્દ નીતિ-વાક્ય કે વાક્છટા બની જાય છે. ભયની ગોપિત અભિવ્યક્તિ, અંધારા રસ્તા પર જતો એકલો માણસ

પોતાની જાતને જ સાંત્વના આપવા માટે ગાતો હોય તેના જેવી હોય છે.

મારી દષ્ટિએ કવિતા વિનમ્રતાનો પણ વિષય છે. એની વિનમ્રતા બે સ્રોતોમાંથી વહે છે. એક તો પોતાના વિશ્વમાંથી કોઈને પણ બાકાત ન રાખવાનો અને બીજો, કોઈ પણ મંચ પર ઊભા રહેવાને બદલે બધાની સાથે એક સમતલ ભૂમિ પર રહેવાનો એનો દઢ સંકલ્પ. કવિતા રચનાત્મકતાના ક્ષેત્રમાં મનુષ્ય હોવાની બધી અપેક્ષિત ભવ્યતાઓનું આહ્‌વાન કરે છે અને સાથે સાથે અવલોકન માટે બધા પ્રકારના સ્વાર્થપરક આનંદનો ત્યાગ પણ કરે છે. *એની વિનમ્રતા એવી અનુભૂતિમાંથી પણ* પ્રવાહિત થતી હોય છે કે એણે જે કંઈ કહ્યું છે તે બધું પોતાને જે અભિપ્રેત છે તે અથવા તો જે કંઈ પહેલાં કહેવાઈ ગયું છે તે જ નથી. કદાચ એવું પણ સંભવિત છે કે એ જે કંઈ કહેવા માગે છે તે હંમેશ માટે અકથ્ય જ રહી જાય. આમ કવિતા વિનમ્ર વ્યક્તિની હિંમત છે. એની નબળાઈ અને વિનમ્રતા છેવટે તો નષ્ટ કરી નાખવાની અને સાથે સાથે આશ્વાસન આપવાની એની શક્તિના સ્રોત છે.

જો કોઈ ઉત્તમ કવિતા અમુક વિનમ્રતાથી પૂર્ણ હોય તો એનામાં શબ્દો પ્રત્યે પવિત્રતાની મૂક સંવેદના પણ છે. જેવી સંવેદના એક કુંભારને માટી પ્રત્યે હોય છે કે એક સામાન્ય સુથારને લાકડા પ્રત્યે હોય છે બરાબર તેવી જ.

અને માનવીય વ્યથાના સમગ્ર ઇતિહાસમાથી એક સારી કવિતા, કટુતા નહિ પણ કેવળ અનુકંપા અને આશાનો ભાવુકતારહિત દઢ સંકલ્પ જ મહણ કરે છે. *એ ઊપજથી અભિભૂત તેમ જ ઇતિહાસ* પ્રત્યે ઉદાસીન હોય છે. કોઈ ફરી પગ તળે ચંપાય ત્યારે એનો જવાબ માગવા માટે એ દેવતાઓના બધા બંધ દરવાજા ખખડાવે છે. જ્યાં પહેલાં ઘાસનું એક તણખલું ઊગ્યું હોય ત્યાં બે તણખલાં ઊગે તે માટે એ પ્રાર્થના કરે છે. એની ચરમ પ્રાર્થના એ જ છે કે દરેક વાચક, દરેક માનવ કવિ બને.

મારી દષ્ટિએ કવિતા વિચારોનું સાહસ કે યુદ્ધ નથી. એ લાગણીઓનું સમાજશાસ્ત્ર નથી કે હોવાની કે થવાની તત્ત્વમીમાંસા નથી. ખરેખર તો કવિતા અસ્થિર ક્ષણો પર અંકિત અનુભવોને પકડવાનો એક પ્રયત્ન છે. એ એક સ્મૃતિ અને કલ્પનાની શક્તિ તથા મહિમાનો આવિષ્કાર છે જે કોઈ ઘટના અને લાગણીને સનાતનતામાં ઉત્કીર્ણ કરે છે. એ પોતાના નીરસ સાધારણપણાનું એક રહસ્ય અને ચમત્કારમાં રૂપાન્તર કરી દે છે, જેથી જે વિલક્ષણ છે તે વૈશ્વિક બની જાય અને વ્યક્તિની લાગણીની નાનકડી તીક્ષ્ણ મૂર્તિ યુગનો આદર્શ બની જાય.

આપણા યુગે કોઈ પણ પ્રકારના રહસ્ય પ્રત્યે, બધાં અસ્તિત્વોના રહસ્ય પ્રત્યે આપણા પોતાના રહસ્ય પ્રત્યે આપણામાં તીવ્ર ચીડ ઉત્પન્ન કરી છે. એણે એમ કર્યું છે કારણ કે માણસ રહસ્યની ઉપસ્થિતિમાં પોતાની જાતને તુચ્છ અને શક્તિહીન માને છે, જ્યારે આપણા યુગની એવી ધારણા છે કે આપણે બધાં શક્તિમાન છીએ. તર્કસંગત ન હોય એવા આવેગો પર વિશ્વાસ ન રાખવાનું એણે આપણને શિખવાડયું છે, બીજી બાજુ લેખક માને છે કે જે દુનિયાને ગતિશીલ રાખે છે તે જ ફક્ત રહસ્ય નથી પણ એ આપણા સ્વત્વના ભીતરમાં છે અને એને માટે પ્રતીકો શોધવાં એ શબ્દનું કામ છે. આપણા યુગે આપણને આશા અને ચમત્કાર પ્રત્યે સંપૂર્ણ અવિશ્વાસ રાખવાનું શીખવ્યું છે. આજે આશાની વાત કરવી એ લગભગ એક ઈશનિંદા છે. અને આપણે એ ભૂલી ગયા છીએ કે *આપણી તદ્દન સાધારણતાની ચાલુ રહેલી નિરં*તરતામાં, આપણાં અનન્ત સ્વપ્નોના જટિલ અવશેષોમાં ચમત્કારો હજી પણ આપણી આંખની સામે બનતા હશે. અને એ ફક્ત પૌરાણિક કાળમાં જ બન્યા નહિ હોય. અને જોયૂસે કહ્યું છે તેમ સાહિત્યનો સંબંધ આ સાધારણ સાથે છે, અસાધારણ સાથે નહિ. અને સાધારણમાં, આપણી

ભીતરમાં અને આપણી ચારે બાજુ સંકેતબદ્ધ થયેલાં આપણાં સ્વપ્નોના ભંડારમાં ચમત્કારો ખોજવાનો સમય આવી ગયો છે. એને ઉદ્‌ઘાટિત કરવાનો એકમાત્ર ઉપાય છે જીવનથી નિરાશ ન થવાનો, આશાને છોડી ન દેવાનો દૃઢ નિશ્ચય તથા પોતાના સામાન્ય અનુભવ પર વિચાર કરવો, જેનાથી પર કદાચ કોઈ અર્થ, રહસ્ય, ચમત્કાર અને સ્વપ્ન નથી હોતાં.

રહસ્યની તો માગ છે કે આપણે એનું મનન કરીએ, અને ભ્રમ તેમજ વાસ્તવિકતા વચ્ચે ચાલતા સંઘર્ષનું સમાધાન કરીએ અને સ્વપ્નને મનુષ્યના સંમોહ, ઉભયવાદિતા, ત્યાગ, આકાંક્ષા, આશા તથા કલ્પનાશક્તિના બધા રંગોથી દૃશ્યમાન બનાવીએ. એનો અવચેતન સંદેશ પ્રેમ અને સમાગમની શક્તિને મુક્ત કરી શકે છે, જે મૃત્યુ અને વિનાશને પરાસ્ત કરે છે. આપણા અન્તરાત્મા સાથે તેમ જ અન્ય સાથે આત્મીયતાનાં દ્વારો બંધ કરીને આપણે આપણી જાતને એકાકીપણા તેમ જ ઇન્દ્રિયાર્થોથી ઘેરાયેલા રહેવાની યંત્રણામાં જ નાખી શકીએ. પોતાના છેવટના ગાંડપણ પહેલાં વાન ગૉગે એક ચકરાવામાં વારંવાર ગોળ ગોળ ફરતા કેદીઓનું એક માર્મિક ચિત્ર દોર્યું હતું. બહાર જીવન્તપણું છે, ચાંદનીમાં નાહેલી ધરતીનું દૃશ્ય છે અને કેદીઓએ ફક્ત એટલું જ કરવાનું છે કે દરવાજો ખોલીને બહાર નીકળી જાય, પણ છતાં એ લોકો એમ કરતા નથી. જીવન માનવશક્તિનો આવાસ છે. અને કલ્પનાના મુક્ત કરનારા દ્વારને ખોલવાનો નિષેધ કરીને એને એક કારાગારમાં પરિવર્તિત કરી શકાય છે.

કલ્પનાની ભાવપ્રવણ યાત્રા જ આપણી અનિવાર્ય માનવતાના સતત હ્રાસમાંથી આપણને મુક્ત કરે છે. નિત્શેએ એ નોંધપાત્ર વિધાન કર્યું છે કે સ્વપ્નોમાં જ આપણે આપણી એટલી બધી સર્જનાત્મક શક્તિ વાપરી નાખીએ છીએ કે આપણી જાગ્રત અવસ્થા અત્યંત નિર્બળ બની જાય છે. કલા સપનાંઓ અને સર્જનશક્તિને જીવનમાં ફરીથી પ્રસ્થાપિત કરવા માગે છે. આપણામાંના દરેક જણમાં એક માનસિક અવચેતન જગત હોય છે, જેનો સ્વીકાર કરવાનું આપણે ઘણી વાર નકારીએ છીએ. એ જ અંતરાત્માની સામે સાહિત્ય એક દર્પણ ધરે છે અને એ વિશેષાધિકૃત બિંબને રજૂ કરવા ઇચ્છે છે જેને લેખકના સર્જનાત્મક આત્માએ દરેકનો બનાવી દીધો છે. સહચારિતાને પ્રાપ્ત કરવાનું આ છેવટનું કૃત્ય છે.

પંદરમી સદીના યુરોપમાં એક મઠમાં એક અધીરો યુવાન આવ્યો અને એણે મહાધીશને પ્રશ્ન કર્યો કે એ લોકો વર્ષાનુવર્ષ ચાલતા એમના અડગ અને એકલવાયા ધ્યાનથી કદી કંટાળી નથી ગયા? મહાધીશે એ યુવકનું ધ્યાન નજીક આવેલા વૃક્ષની ડાળી પર બેઠેલા, સુંદર પીંછાંવાળા એક ગાતા પક્ષી પર દોર્યું. પેલો યુવાન મુગ્ધ થઈ ગયો અને પક્ષી જેમ જેમ એક વૃક્ષ પરથી ઊડીને બીજા વૃક્ષ પર બેસતું ગયું તેમ તેમ એને નજીકથી નિહાળવા માટે યુવાન એની પાછળ જતો ગયો. છેવટે થોડો કંટાળીને એ મઠ પર પાછો આવ્યો. એણે એક નવા મહાધીશને જોયા, જેણે એને કહ્યું કે "પ્રિય ભાઈ, એક પક્ષીને જોવામાં તેં ચાળીસ વર્ષોની લાંબી અવધિ વિતાવી દીધી." કોઈએ એની પાસે દર્પણ ધર્યું અને એણે હેબતાઈ જઈને જોયું કે એના બધા વાળ ભૂખરા થઈ ગયા હતા. અને થોડા દાંત પણ પડી ગયા હતા. પછી પેલા મહાધીશ બોલ્યા કે "પ્રિય ભાઈ, એક સુંદર પક્ષીનું અવલોકન કરવામાં ચાળીસ વર્ષોનો લાંબો ગાળો ક્યારે પસાર થઈ ગયો તેનો તને જો ખ્યાલ ન આવ્યો તો પછી જીવન તરફ જોવામાં અને એમાંથી કોઈ અર્થ તારવવાની કોશિશ કરવામાં કોઈને થાક કેવી રીતે લાગે?"

દરેક નિષ્ઠાવાન કવિ જાણે છે કે આ વિષમ દશા એની પણ છે અને આવી શોધ અનિવાર્યપણે ભાષાશુદ્ધિની શોધ તરફ દોરી જાય છે. એવી ભાષા જે બબ્બે ઉદ્દેશોની સહભાગી બની શકે. એટલે કે વ્યક્તિના અસ્તિત્વના મર્મ સુધી પહોંચી શકે

તેમ જ સાથે સાથે અન્યને મળવા માટે એક મંચ પૂરો પાડી શકે. એનો અર્થ એ થાય કે એક શબ્દ માટે વ્યક્તિએ પોતાનું સંપૂર્ણ જીવન સમર્પિત કરી દેવું પડે. એવી પ્રતીતિ થાય કે એક શબ્દને પરિપૂર્ણ કરવા માટે તમારે કદાચ એક સમગ્ર જીવન સમર્પિત કરી દેવું પડે કે કદાચ અનેકાનેક જીવનોની પણ આવશ્યકતા પડે; હું મારી એક કવિતામાંથી થોડો અંશ ઉદ્ધૃત કરું છું.

એક શબ્દ ઉચ્ચરિત થશે
આને માટે રંગ બદલે છે આકાશ
હજાર વખત,
પવન ગાય છે અનેક અવાજોમાં,
દરિયો રડે છે, હસે છે
ટકરાય છે બહેરી રેતી સાથે;
સર્વ સહન કરનારી ધરતી જોયા કરે છે
એક ઉત્સુક ચકલીની જેમ;
એક શબ્દનો જન્મ થશે
એને માટે જરૂરી છે
સો જન્મો અને સો મૃત્યુઓ.

(મૌન અને કવિ)

ꕥ

બે ટુકડા ગઝલ

☐ જો	☐ પણ
અવાજો	કદી પણ
કરી જો	હજી પણ
ઘરેઘર	પ્રતીક્ષા
ફરી જો	હતી પણ
નદી તું	દિશાઓ
તરી જો	ફરી પણ
ક્ષણોમાં	ક્ષણેક્ષણ
સરી જો	પછી પણ
હવાથી	ખબર ક્યાં
ડરી જો	બધી પણ
પ્રસંગો	હવે તું
સ્મરી જો	નથી પણ

સોલિડ મહેતા

કાર્લ યાસ્પર્સનું તત્ત્વચિંતન

હરસિદ્ધ જોશી

થિયોડોર કાર્લ યાસ્પર્સનો જન્મ એલ્ડનબર્ગ–જર્મનીના એક પરગણામાં ૨૩મી ફેબ્રુઆરી ૧૮૮૩ના રોજ થયો હતો. તેના પિતાનું નામ કાર્લ વિલ્હેલ્મ યાસ્પર્સ હતું. તેની માતાનું નામ હેમીસેન્ટ ટ્રાન્ઝેન હતું. તેના પિતા શરૂઆતમાં વકીલાત કરતા હતા. પછી એ બેંકના ડાઇરેક્ટર હતા. નાનપણમાં કાર્લ યાસ્પર્સ બીમાર રહેતો હતો. શાળાના અભ્યાસમાં ઉચ્ચ ગુણવત્તા ધરાવતો નહોતો. યુવાન વયમાં બ્રોન્કાઇટિસનો રોગ લાગુ પડયો હતો તેને પરિણામે મોટા થતાં હૃદયના રુધિરાભિસરણની ખામી વરતાતી હતી. ૧૯૦૧માં હાઇડલબર્ગના વિશ્વવિદ્યાલયમાં કાયદાની વિદ્યાશાખામાં એ દાખલ થયો. પરંતુ તે અનુકૂળ ન જણાતાં બાસન વિશ્વવિદ્યાલયમાં તબીબી વિદ્યાશાખામાં દાખલ થઈ ત્યાં છ વર્ષ અભ્યાસ કર્યો. ગોટિન્જન અને હાઇડલબર્ગમાં પણ તબીબી વિદ્યાશાખામાં અભ્યાસ કર્યો. ૧૯૦૮માં 'નોસ્ટાલ્જિયા એન્ડ ક્રાઇમ' એ વિષય પર પોતાનું ડેઝર્ટેશન રજૂ કર્યું. ૧૯૦૯માં એ ડૅાક્ટર તરીકે રજિસ્ટર થયા. ૧૯૧૦માં ગર્ટ્રુડ માયિર સાથે લગ્ન કર્યાં. ગર્ટ્રુડ યહૂદી હતી.

બર્લિન વિશ્વવિદ્યાલયમાં એ વખતે જાણીતા પૅથોલૉજિસ્ટ ફ્રાન્ઝ નિસ્લ હતા. તેની આગેવાની હેઠળ મનોચિકિત્સક તરીકે યાસ્પર્સે કાર્ય કર્યું. એ માટે એ કશો પગાર લેતા નહોતા. તેથી પોતાનો અભ્યાસ મુક્તપણે કરવા કોઈ પણ રોગી કે બીમાર વ્યક્તિને તપાસવાની તેને છૂટ આપવામાં આવી હતી. પોતાની ચિકિત્સાપદ્ધતિમાં યાસ્પર્સે આભાસવાદ, પ્રત્યક્ષ સંશોધન અને અનુભવવાદનો સુમેળ સાધવા પ્રયત્ન કર્યો હતો. ફક્ત અઠ્ઠાવીસ વર્ષની ઉંમરે યાસ્પર્સને મનોવિજ્ઞાનના ક્ષેત્રમાં ખ્યાતિ પ્રાપ્ત થઈ. ત્રીસ વર્ષની ઉંમરે 'જનરલ સાઇકોપૅથોલૉજી' એ વિષય પર પ્રથમ પુસ્તક લખ્યું. હાઇડલબર્ગના વિશ્વવિદ્યાલયમાં યાસ્પર્સે ૧૯૧૩માં તત્ત્વજ્ઞાનના ક્ષેત્રમાં પ્રવેશ મેળવ્યો. તેના અભ્યાસ અને સંશોધનની પ્રશંસા થવા લાગી અને ૧૯૧૬માં 'સાઇકોલૉજી'ના આસિસ્ટન્ટ પ્રોફેસર તરીકે નિયુક્ત થયા. 'સાઇકોલૉજી ઑફ વર્લ્ડવ્યૂઝ' નામનું પુસ્તક યાસ્પર્સે ૧૯૧૯માં લખ્યું. ૧૯૩૦માં માર્ટિન હાઇડેગર સાથે મિત્રતા કેળવી પરંતુ જ્યારે હાઇડેગરે નૅશનલ સોશિયાલિસ્ટ પાર્ટીમાં પ્રવેશ મેળવ્યો ત્યારે એ મિત્રતા તૂટી ગઈ. ૧૯૩૩માં 'મૅન ઇન મૉડર્ન એઇજ' એ પુસ્તક લખ્યું. ૧૯૩૨માં મૅક્સ વેબર પર પુસ્તક લખ્યું. ૧૯૩૩માં જર્મનીમાં હિટલર સત્તા પર આવ્યો તેથી યાસ્પર્સને તેની સાથે ઘર્ષણમાં ઊતરવું પડયું.

વિશ્વવિદ્યાલયનાં ઉચ્ચ અધિકાર મંડળોમાં તેને સભ્યપદ મળ્યું નહિ. આમ છતાં તેનું અધ્યાપનકાર્ય તેમ જ પુસ્તક-લેખનનું કાર્ય ચાલુ રાખવાની છૂટ આપવામાં આવી. ૧૯૩૬માં નિત્ઝેના ચિંતન પર પુસ્તક લખ્યું. ૧૯૩૭માં રેને ડેકાર્ટના ચિંતન પર નિબંધ લખ્યો. દરમ્યાનમાં હિટલર સાથેના મતભેદને કારણે યાસ્પર્સને જર્મની છોડવાની ફરજ પાડવામાં આવી. પરંતુ તેમની પત્ની યહૂદી હતી તેથી તેને જર્મનીમાં રાખવાની શરત કરવામાં આવી તેને પરિણામે યાસ્પર્સે જર્મની છોડવાનું પસંદ કર્યું નહિ. છૂપી રીતે જર્મનીમાં રહેવા તેમણે વિચાર્યું. વિશ્વયુદ્ધ બાદ જ્યારે પરિસ્થિતિ બદલાઈ ત્યારે ફરીથી જર્મનીના જાહેર જીવનમાં ભાગ લીધો. પરંતુ ધીમે ધીમે એ વધુ અંતર્મુખ થયા અને પોતાના જૂના સંશોધનકાર્ય પર વધુ એકાગ્રતાથી

કામ કર્યું. સાઇકો-પૅથોલૉજીના પોતાના શોધ-નિબંધને ૧૯૪૬માં પ્રગટ કર્યો. પોતાના વિશ્વવિદ્યાલયમાં શૈક્ષણિક સ્ટાફમાં નાઝી-જૂથની ગંધ ન આવે તેની પૂરી તકેદારી લીધી. 'ધ આઇડિયા ઑફ યુનિવર્સિટી' એ નામનું પુસ્તક લખ્યું, સાથે સાથે સ્વિટ્ઝર્લૅન્ડમાં બેઝલ વિશ્વવિદ્યાલયમાં પ્રોફેસર ઑફ ફિલોસૉફીની નિમણૂકને ૧૯૪૮માં સ્વીકારી. સ્વિટ્ઝર્લૅન્ડમાં રહીને 'ધ ફ્યૂચર ઑફ જર્મની' નામનું પુસ્તક લખ્યું. આ પુસ્તક ૧૯૬૭માં પ્રસિદ્ધ થયું. એ જ વર્ષમાં સ્વિટ્ઝર્લૅન્ડની નાગરિકતાનો તેણે સ્વીકાર કર્યો. પરંતુ બે વર્ષ બાદ બેઝલમાં ૨૬મી ફેબ્રુઆરી ૧૯૬૯ના રોજ તેમનું અવસાન થયું. તેણે કુલ ત્રીસ પુસ્તકો પ્રસિદ્ધ કર્યાં છે.

અગાઉ આપણે જોયું તેમ યાસ્પર્સે નિત્ઝે પર સ્વતંત્ર ગ્રંથ લખ્યો. પોતાના તત્ત્વચિંતનમાં કિર્કેગાર્ડ અને નિત્ઝેના તત્ત્વજ્ઞાનની અસરને આવકારે છે. કિર્કેગાર્ડ સત્યના આકલનને સ્વલક્ષી ક્રિયા તરીકે લેખે છે. નિત્ઝે પણ જ્ઞાનના ઘડતરમાં મનોવૈજ્ઞાનિક વલણ અને સંકલ્પને મહત્ત્વ આપે છે. યાસ્પર્સ પોતાના તત્ત્વજ્ઞાનમાં વસ્તુલક્ષિતા (objectivity) અને સત્તત્ત્વ (Being) એ બે વચ્ચેના ભેદને મહત્ત્વનો લેખે છે. તેનું તત્ત્વજ્ઞાન તાત્ત્વિક સંશોધનને શી રીતે તાત્ત્વિક શ્રદ્ધામાં પરિવર્તિત કરવું એ પ્રશ્નને ઉકેલવાની દિશા તરફ દોરી જાય છે. માનવસ્વભાવમાં શું વાસ્તવિક રહ્યું છે અને શું વાસ્તવિક રહ્યું નથી એ અંગે સંદેહાત્મક વલણ અખત્યાર કરવું નૈસર્ગિક છે. ડેકાર્ટના ચિંતનમાંથી તાત્ત્વિક પદ્ધતિને આત્મસાત્ કરીને યાસ્પર્સ તેનું શી રીતે 'વિશ્વાસ'માં પરિવર્તન થાય છે તેની માનસિક પ્રક્રિયા દર્શાવે છે. વાસ્તવમાં જગતના પદાર્થોનું તત્ત્વચિંતન શી રીતે થવા પામે છે તેની મનોવૈજ્ઞાનિક ક્રિયા યાસ્પર્સના તત્ત્વજ્ઞાનમાં આલેખવામાં આવી છે. આમાં ઇતિહાસ અને મનોવિજ્ઞાન બંને ઓતપ્રોત વણાયેલાં છે. આત્મતત્ત્વની શોધ કરવી એ યાસ્પર્સને માટે કેન્દ્રીય સમસ્યા છે. અસ્તિત્વ અંગે યાસ્પર્સ દિક્કાળનું અસ્તિત્વ અને ચેતનયુક્ત અસ્તિત્વ (Existenz) એવો ભેદ પાડે છે. બાહ્ય અસ્તિત્વ એ ચૈતન્યના માધ્યમ દ્વારા અનુભવી અને જાણી શકાય છે.

સ્વલક્ષિતા અને ચૈતન્ય

ચૈતન્યનું પૃથક્કરણ કરતાં યાસ્પર્સ કહે છે કે ચૈતન્યમાં વિશિષ્ટ પ્રકારનું સત્તત્ત્વ રહ્યું છે. સભાન બનવું એટલે જે વિષયોને અર્થ રહ્યો છે તે તરફ નિર્દેશિત થવું. આ ઘટનાને પરલક્ષિતા (intentionality) કહેવાય છે. જ્યારે વસ્તુ અને વસ્તુ વચ્ચે સભાનતાનો સંબંધ રહ્યો છે એમ વિચારાય છે ત્યારે એ કેવળ કાર્યકારણનો સંબંધ નથી. જ્યારે સભાનતામાં વિષયનું પ્રત્યક્ષ થાય છે ત્યારે એ પ્રત્યક્ષ શી રીતે થયું છે એ જાણવું મહત્ત્વનું નથી, પરંતુ તેનો અર્થ શો છે એ જાણવું મહત્ત્વનું છે. આ બાબત એટલું સ્પષ્ટ કરે છે કે ચૈતન્ય સ્વ-ચિંતનાત્મક છે, તેનો નિર્દેશ એ કેવળ વસ્તુલક્ષી નથી પરંતુ સ્વલક્ષી છે. આનો અર્થ એ થાય છે કે 'મેજ' કે 'ખુરશી'નું અસ્તિત્વ છે તેની સરખામણીમાં મારું અસ્તિત્વ ભિન્ન કક્ષાનું છે, આની સાથે ચૈતન્યની વિશિષ્ટતા પણ પ્રગટ થાય જ્યારે મેજ અંગે હું સભાન હોઉં છું. ત્યારે મારા ચિત્તમાં દ્વિલક્ષી સભાનતા સર્જાય છે. એક સભાનતા એ મેજ અંગેની છે ત્યારે બીજા પ્રકારની સભાનતા એ મારા 'સ્વ' સાથે સંબંધિત છે. તેનો નિર્દેશ એ કેવળ વસ્તુલક્ષી નથી પરંતુ સ્વલક્ષી છે. એકી સાથે આ દ્વિલક્ષી સભાનતા ઉપસ્થિત થવા પામે છે. 'સ્વ-સભાનતા' (Self-consciousness) એ યાસ્પર્સના મત પ્રમાણે તાર્કિક રીતે વિરોધી જણાય છે. એમ છતાં એ મનોવૈજ્ઞાનિક તથ્ય છે. તે એ છે કે આત્મતત્ત્વ અને વિષયતત્ત્વ એમ બંને બાબતો એક જ તત્ત્વ સાથે સંબંધિત છે આમ વિષયની ચેતના અને સ્વ-ચેતના એ બંને સાથે સાથે ક્રિયાશીલ છે.

યાસ્પર્સ આત્મચેતનાના તથ્યને વિશ્લેષિત કરે છે અને કહે છે કે જ્ઞાન અને ચૈતન્ય એ એવી અવસ્થાઓ છે જેને આખરે સ્વતત્ત્વ સાથે સંબંધિત કરવી પડે છે. અમુક સંજોગોમાં આત્મતત્ત્વ જાણે કે ભુલાઈ જતું હોય એવું લાગે છે. પરંતુ સ્વતત્ત્વની બાબતમાં જો અનાસક્તપણે વિચારવામાં

આવે તો એક એવી 'આત્મ-કક્ષા' (layer of self) છે જે શુદ્ધ અને વાસ્તવિક (objective) જણાઈ છે. અલબત્ત, એવું એક પણ જ્ઞાન નથી જેને વાસ્તવિક આકાર ન આપી શકાય. આત્મલક્ષી ચૈતન્ય અને વસ્તુલક્ષી ચૈતન્ય વચ્ચે ભેદ પાડવો એ સામાન્ય છે. પરંતુ આત્મલક્ષી ચૈતન્યની કક્ષા સ્વાભાવિક રીતે વિશિષ્ટ અને ઉચ્ચ રહે છે કારણ કે મનુષ્ય વિચારનો વિચાર કરી શકે છે. એ દર્શાવે છે કે આત્મચૈતન્ય એ વિષયલક્ષી અને સ્વલક્ષી એમ બંને પ્રકારનાં હોઈ શકે છે. સ્વલક્ષી ચૈતન્યની ચર્ચા દ્વારા યાસ્પર્સ એમ કહેવા ઇચ્છે છે કે અસ્તિત્વ એ ચૈતન્ય-સ્વરૂપ છે. પરંતુ આ સંદર્ભમાં અચેતન પણ એના એક ભાગ તરીકે રહે તે સ્વાભાવિક છે. અલબત્ત, મનુષ્યના જ્ઞાનને લાગેવળગે છે ત્યાં સુધી ચૈતન્ય એ તેનું મૂળભૂત સ્વરૂપ છે પરંતુ જ્યારે મનુષ્ય વસ્તુ વિશે સભાન હોતો નથી ત્યારે સ્વાભાવિક રીતે તે અચેતન અવસ્થામાં રહે છે. અહીં અચેતન તત્ત્વના ત્રણ અર્થો ધ્યાનમાં રાખવા લાયક છે. પ્રથમ, અચેતન એટલે જે વાસ્તવિક નથી તે. બીજો અર્થ જેની સમજૂતી પ્રાપ્ત થઈ નથી અથવા તો જેનું ચિંતન કરવામાં આવ્યું નથી તે, અને ત્રીજો અર્થ જે ચેતનપ્રદેશની બહાર રહે છે તે. જે બાબતનો આંતરિક અનુભવ થયો નથી તેને અચેતન કહેવાય છે. અહીં નોંધપાત્ર બાબત એ છે કે જ્યારે એમ કહેવાય છે કે અસ્તિત્વ એ ચેતનસ્વરૂપ છે ત્યારે સઘળી બાબતો ચેતનલક્ષી હોય એવું અનિવાર્ય નથી. અલબત્ત જગતની બાબતોને ચેતનસ્વરૂપમાં ઉતારવી માનવજ્ઞાન માટે જરૂરી છે, તેમ છતાં અચેતન પણ અસ્તિત્વનો એક મહત્ત્વનો ભાગ છે.

મૂળભૂત અસ્તિત્વ અને વ્યક્તિમત્તા

ઉપરોક્ત ચર્ચા પરથી આપણે એ જાણી શકયા કે યાસ્પર્સ 'અસ્તિત્વ' અને 'મૂળભૂત અસ્તિત્વ' (Existenz) વચ્ચે મહત્ત્વનો ભેદ દર્શાવે છે. આમાં 'મૂળભૂત અસ્તિત્વ' એ વ્યક્તિલક્ષી ચેતનાનું અસ્તિત્વ છે, અને મનુષ્યના નિર્ણયો દ્વારા સમયના પરિવેશમાં તેની પ્રતીતિ થાય છે. વ્યક્તિલક્ષી અસ્તિત્વ એ કેવળ ભૂતકાળનું અસ્તિત્વ નથી પરંતુ ભવિષ્યમાં જે શક્યતાઓ રહી છે તેનો સંપુટ છે. તેથી મૂળભૂત અસ્તિત્વ એ 'સંભાવિત અસ્તિત્વ' છે. વાસ્તવિક અસ્તિત્વ જ્યારે વિષયરૂપ સમજવામાં આવે ત્યારે સ્વતત્ત્વ તેની એક ધારણા બને છે. અગાઉ આપણે જોયું તેમ વિષયલક્ષિતા અને સ્વલક્ષિતા એ અન્યોન્ય આશ્રય ધરાવે છે, અને અમુક વખતે તેમાં વિપર્યય ઊભું થયું છે. તેને તોડવા માટે 'મૂળભૂત અસ્તિત્વ'નો ખ્યાલ જરૂરી છે. આ સંદર્ભમાં ક્રિયાશીલ બનવું અને નિર્ણય લેવો એ વ્યક્તિના ચૈતન્ય માટે મહત્ત્વનું લક્ષણ બને છે. તેથી સ્વતત્ત્વનો અનુભવ એ નિર્ણયના સ્વરૂપમાં મળી શકે છે. બીજી રીતે કહીએ તો સ્વતંત્રતા એ મૂળભૂત અસ્તિત્વનું અનિવાર્ય લક્ષણ છે.

મૂળભૂત અસ્તિત્વને સ્વતત્ત્વના જ્ઞાન અને પ્રતીતિ સાથે સીધો સંબંધ રહ્યો છે. જ્યારે સ્વતત્ત્વને જાણવાનો પ્રયત્ન થાય છે ત્યારે સ્વતત્ત્વનું જ્ઞાન વિષયલક્ષી (objective) બને છે. જેમ મેજને જાણવા માટે મેજ વિષય બને છે તેમ સ્વતત્ત્વના જ્ઞાનમાં તે વિષયનું રૂપ ધારણ કરે છે. યાસ્પર્સ કહે છે કે સ્વતત્ત્વ સ્વયં પ્રતીતિ છે તેથી 'સ્વ'ના અનુભવમાં સ્વની વિશેષતા પ્રતીત થાય છે. આ ઉપરાંત જ્યારે વ્યક્તિ અન્ય સાથે પ્રત્યાયન-(communication)માં વ્યસ્ત રહે છે ત્યારે સ્વની વિશેષ પ્રતીતિ થાય છે. જ્યારે અન્ય વ્યક્તિ પોતાની જાતને ઓળખવા પ્રયાસ કરે છે ત્યારે 'અન્ય' દ્વારા પોતાના 'સ્વ'ને પરિચિત કરવા પ્રયાસ કરે છે. આમ અન્યના પ્રતિભાવ, અભિપ્રાય અને તત્કાલીન પ્રતિક્રિયા દ્વારા પોતાની જાતને ઓળખે છે. આ એક જાતની મથામણ છે, પરંતુ એ મથામણમાં ધીમે ધીમે સ્વની પ્રતીતિ થાય છે. એ જાણીતું છે કે વ્યક્તિ સ્વયં એક વૃત્તાંત છે. શિશુકાળથી પુખ્ત કે વૃદ્ધાવસ્થા સુધી તેનું જીવન પથરાયેલ છે. તેથી વ્યક્તિનું અસ્તિત્વ ઐતિહાસિકતા સાથે સંકળાયેલ છે. જ્યારે મનુષ્ય અમૂર્ત વિચારણા કરે છે ત્યારે

કામ કર્યું. સાઇકો-પેથોલોજીના પોતાના શોધ-નિબંધને ૧૯૪૬માં પ્રગટ કર્યો. પોતાના વિશ્વવિદ્યાલયમાં શૈક્ષણિક સ્ટાફમાં નાઝી-જૂથની ગંધ ન આવે તેની પૂરી તકેદારી લીધી. 'ધ આઇડિયા ઑફ યુનિવર્સિટી' એ નામનું પુસ્તક લખ્યું, સાથે સાથે સ્વિટ્ઝર્લૅન્ડમાં બેઝલ વિશ્વવિદ્યાલયમાં પ્રોફેસર ઑફ ફિલોસૉફીની નિમણૂકને ૧૯૪૮માં સ્વીકારી. સ્વિટ્ઝર્લૅન્ડમાં રહીને 'ધ ફ્યૂચર ઑફ જર્મની' નામનું પુસ્તક લખ્યું. આ પુસ્તક ૧૯૬૭મા પ્રસિદ્ધ થયું. એ જ વર્ષમાં સ્વિટ્ઝર્લૅન્ડની નાગરિકતાનો તેણે સ્વીકાર કર્યો. પરંતુ બે વર્ષ બાદ બેઝલમાં ૨૬મી ફેબ્રુઆરી ૧૯૬૯ના રોજ તેમનું અવસાન થયું. તેણે કુલ ત્રીસ પુસ્તકો પ્રસિદ્ધ કર્યાં છે.

અગાઉ આપણે જોયું તેમ યાસ્પર્સે નિત્ઝે પર સ્વતંત્ર ગ્રંથ લખ્યો. પોતાના તત્ત્વચિંતનમાં કિર્કેગાર્ડ અને નિત્ઝેના તત્ત્વજ્ઞાનની અસરને આવકારે છે. કિર્કેગાર્ડ સત્યના આકલનને સ્વલક્ષી ક્રિયા તરીકે લેખે છે. નિત્ઝે પણ જ્ઞાનના ઘડતરમાં મનોવૈજ્ઞાનિક વલણ અને સંકલ્પને મહત્ત્વ આપે છે. યાસ્પર્સ પોતાના તત્ત્વજ્ઞાનમાં વસ્તુલક્ષિતા (objectivity) અને સત્તત્ત્વ (Being) એ બે વચ્ચેના ભેદને મહત્ત્વનો લેખે છે. તેનું તત્ત્વજ્ઞાન તાત્ત્વિક સંશોધનને શી રીતે તાત્ત્વિક શ્રદ્ધામાં પરિવર્તિત કરવું એ પ્રશ્નને ઉકેલવાની દિશા તરફ દોરી જાય છે. માનવસ્વભાવમાં શું વાસ્તવિક રહ્યું છે અને શું વાસ્તવિક રહ્યું નથી એ અંગે સંદેહાત્મક વલણ અખત્યાર કરવું નૈસર્ગિક છે. ડેકાર્ટના ચિંતનમાંથી તાત્ત્વિક પદ્ધતિને આત્મસાત્ કરીને યાસ્પર્સ તેનું શી રીતે 'વિશ્વાસ'માં પરિવર્તન થાય છે તેની માનસિક પ્રક્રિયા દર્શાવે છે. વાસ્તવમાં જગતના પદાર્થોનું તત્ત્વચિંતન શી રીતે થવા પામે છે તેની મનોવૈજ્ઞાનિક ક્રિયા યાસ્પર્સના તત્ત્વજ્ઞાનમાં આલેખવામાં આવી છે. આમાં ઇતિહાસ અને મનોવિજ્ઞાન બંને ઓતપ્રોત વણાયેલાં છે. આત્મતત્ત્વની શોધ કરવી એ યાસ્પર્સને માટે કેન્દ્રીય સમસ્યા છે. અસ્તિત્વ અંગે યાસ્પર્સ દિક્કાળનું અસ્તિત્વ અને ચેતનયુક્ત અસ્તિત્વ (Existenz) એવો ભેદ પાડે છે. બાહ્ય અસ્તિત્વ એ ચૈતન્યના માધ્યમ દ્વારા અનુભવી અને જાણી શકાય છે.

સ્વલક્ષિતા અને ચૈતન્ય

ચૈતન્યનું પૃથક્કરણ કરતાં યાસ્પર્સ કહે છે કે ચૈતન્યમાં વિશિષ્ટ પ્રકારનું સત્તત્ત્વ રહ્યું છે. સભાન બનવું એટલે જે વિષયોને અર્થ રહ્યો છે તે તરફ નિર્દેશિત થવું. આ ઘટનાને પરલક્ષિતા (intentionality) કહેવાય છે. જ્યારે વસ્તુ અને વસ્તુ વચ્ચે સભાનતાનો સંબંધ રહ્યો છે એમ વિચારાય છે ત્યારે એ કેવળ કાર્યકારણનો સંબંધ નથી. જ્યારે સભાનતામાં વિષયનું પ્રત્યક્ષ થાય છે ત્યારે એ પ્રત્યક્ષ શી રીતે થયું છે એ જાણવું મહત્ત્વનું નથી, પરંતુ તેનો અર્થ શો છે એ જાણવું મહત્ત્વનું છે. આ બાબત એટલું સ્પષ્ટ કરે છે કે ચૈતન્ય સ્વ ચિંતનાત્મક છે, તેનો નિર્દેશ એ કેવળ વસ્તુલક્ષી નથી પરંતુ સ્વલક્ષી છે. આનો અર્થ એ થાય છે કે 'મેજ' કે 'ખુરશી'નું અસ્તિત્વ છે તેની સરખામણીમાં મારું અસ્તિત્વ ભિન્ન કક્ષાનું છે, આની સાથે ચૈતન્યની વિશિષ્ટતા પણ પ્રગટ થાય જ્યારે મેજ અંગે હું સભાન હોઉં છું. ત્યારે મારા ચિત્તમાં દ્વિલક્ષી સભાનતા સર્જાય છે. એક સભાનતા એ મેજ અંગેની છે ત્યારે બીજા પ્રકારની સભાનતા એ મારા 'સ્વ' સાથે સંબંધિત છે. તેનો નિર્દેશ એ કેવળ વસ્તુલક્ષી નથી પરંતુ સ્વલક્ષી છે. એકી સાથે આ દ્વિલક્ષી સભાનતા ઉપસ્થિત થવા પામે છે. 'સ્વ-સભાનતા' (Self-consciousness) એ યાસ્પર્સના મત પ્રમાણે તાર્કિક રીતે વિરોધી જણાય છે. એમ છતાં એ મનોવૈજ્ઞાનિક તથ્ય છે. તે એ છે કે આત્મતત્ત્વ અને વિષયતત્ત્વ એમ બંને બાબતો એક જ તત્ત્વ સાથે સંબંધિત છે આમ વિષયની ચેતના અને સ્વ-ચેતના એ બંને સાથે સાથે ક્રિયાશીલ છે.

યાસ્પર્સ આત્મચેતનાના તથ્યને વિશ્લેષિત કરે છે અને કહે છે કે જ્ઞાન અને ચૈતન્ય એ એવી અવસ્થાઓ છે જેને આખરે સ્વતત્ત્વ સાથે સંબંધિત કરવી પડે છે. અમુક સંજોગોમાં આત્મતત્ત્વ જાણે કે ભુલાઈ જતું હોય એવું લાગે છે. પરંતુ સ્વતત્ત્વની બાબતમાં જો અનાસક્તપણે વિચારવામાં

આવે તો એક એવી 'આત્મ-કક્ષા' (layer of self) છે જે શુદ્ધ અને વાસ્તવિક (objective) જણાઈ છે. અલબત્ત, એવું એક પણ જ્ઞાન નથી જેને વાસ્તવિક આકાર ન આપી શકાય. આત્મલક્ષી ચૈતન્ય અને વસ્તુલક્ષી ચૈતન્ય વચ્ચે ભેદ પાડવો એ સામાન્ય છે. પરંતુ આત્મલક્ષી ચૈતન્યની કક્ષા સ્વાભાવિક રીતે વિશિષ્ટ અને ઉચ્ચ રહે છે કારણ કે મનુષ્ય વિચારનો વિચાર કરી શકે છે. એ દર્શાવે છે કે આત્મચૈતન્ય એ વિષયલક્ષી અને સ્વલક્ષી એમ બંને પ્રકારનાં હોઈ શકે છે. સ્વલક્ષી ચૈતન્યની ચર્ચા દ્વારા યાસ્પર્સ એમ કહેવા ઇચ્છે છે કે અસ્તિત્વ એ ચૈતન્ય-સ્વરૂપ છે. પરંતુ આ સંદર્ભમાં અચેતન પણ એના એક ભાગ તરીકે રહે તે સ્વાભાવિક છે. અલબત્ત, મનુષ્યના જ્ઞાનને લાગેવળગે છે ત્યાં સુધી ચૈતન્ય એ તેનું મૂળભૂત સ્વરૂપ છે પરંતુ જ્યારે મનુષ્ય વસ્તુ વિશે સભાન હોતો નથી ત્યારે સ્વાભાવિક રીતે તે અચેતન અવસ્થામાં રહે છે. અહીં અચેતન તત્ત્વના ત્રણ અર્થો ધ્યાનમાં રાખવા લાયક છે. પ્રથમ, અચેતન એટલે જે વાસ્તવિક નથી તે. બીજો અર્થ જેની સમજૂતી પ્રાપ્ત થઈ નથી અથવા તો જેનું ચિંતન કરવામાં આવ્યું નથી તે, અને ત્રીજો અર્થ જે ચેતનપ્રદેશની બહાર રહે છે તે. જે બાબતનો આંતરિક અનુભવ થયો નથી તેને અચેતન કહેવાય છે. અહીં નોંધપાત્ર બાબત એ છે કે જ્યારે એમ કહેવાય છે કે અસ્તિત્વ એ ચેતનસ્વરૂપ છે ત્યારે સઘળી બાબતો ચેતનલક્ષી હોય એવું અનિવાર્ય નથી. અલબત્ત જગતની બાબતોને ચેતનસ્વરૂપમાં ઉતારવી માનવજ્ઞાન માટે જરૂરી છે, તેમ છતાં અચેતન પણ અસ્તિત્વનો એક મહત્ત્વનો ભાગ છે.

મૂળભૂત અસ્તિત્વ અને વ્યક્તિમત્તા

ઉપરોક્ત ચર્ચા પરથી આપણે એ જાણી શક્યા કે યાસ્પર્સ 'અસ્તિત્વ' અને 'મૂળભૂત અસ્તિત્વ' (Existenz) વચ્ચે મહત્ત્વનો ભેદ દર્શાવે છે. આમાં 'મૂળભૂત અસ્તિત્વ' એ વ્યક્તિલક્ષી ચેતનાનું અસ્તિત્વ છે, અને મનુષ્યના નિર્ણયો દ્વારા સમયના પરિવેશમાં તેની પ્રતીતિ થાય છે. વ્યક્તિલક્ષી અસ્તિત્વ એ કેવળ ભૂતકાળનું અસ્તિત્વ નથી પરંતુ ભવિષ્યમાં જે શક્યતાઓ રહી છે તેનો સંપુટ છે. તેથી મૂળભૂત અસ્તિત્વ એ 'સંભવિત અસ્તિત્વ' છે. વાસ્તવિક અસ્તિત્વ જ્યારે વિષયરૂપ સમજવામાં આવે ત્યારે સ્વતત્ત્વ તેની એક ધારણા બને છે. અગાઉ આપણે જોયું તેમ વિષયલક્ષિતા અને સ્વલક્ષિતા એ અન્યોન્ય આશ્રય ધરાવે છે, અને અમુક વખતે તેમાં વિપર્યય ઊભું થયું છે. તેને તોડવા માટે 'મૂળભૂત અસ્તિત્વ'નો ખ્યાલ જરૂરી છે. આ સંદર્ભમાં ક્રિયાશીલ બનવું અને નિર્ણય લેવો એ વ્યક્તિના ચૈતન્ય માટે મહત્ત્વનું લક્ષણ બને છે. તેથી સ્વતત્ત્વનો અનુભવ એ નિર્ણયના સ્વરૂપમાં મળી શકે છે. બીજી રીતે કહીએ તો સ્વતંત્રતા એ મૂળભૂત અસ્તિત્વનું અનિવાર્ય લક્ષણ છે.

મૂળભૂત અસ્તિત્વને સ્વતત્ત્વના જ્ઞાન અને પ્રતીતિ સાથે સીધો સંબંધ રહ્યો છે. જ્યારે સ્વતત્ત્વને જાણવાનો પ્રયત્ન થાય છે ત્યારે સ્વતત્ત્વનું જ્ઞાન વિષયલક્ષી (objective) બને છે. જેમ મેજને જાણવા માટે મેજ વિષય બને છે તેમ સ્વતત્ત્વના જ્ઞાનમાં તે વિષયનું રૂપ ધારણ કરે છે. યાસ્પર્સ કહે છે કે સ્વતત્ત્વ સ્વયં પ્રતીતિ છે તેથી 'સ્વ'ના અનુભવમાં સ્વની વિશેષતા પ્રતીત થાય છે. આ ઉપરાંત જ્યારે વ્યક્તિ અન્ય સાથે પ્રત્યાયન-(communication)માં વ્યસ્ત રહે છે ત્યારે સ્વની વિશેષ પ્રતીતિ થાય છે. જ્યારે અન્ય વ્યક્તિ પોતાની જાતને ઓળખવા પ્રયાસ કરે છે ત્યારે 'અન્ય' દ્વારા પોતાના 'સ્વ'ને પરિચિત કરવા પ્રયાસ કરે છે. આમ અન્યના પ્રતિભાવ, અભિપ્રાય અને તત્કાલીન પ્રતિક્રિયા દ્વારા પોતાની જાતને ઓળખે છે. આ એક જાતની મથામણ છે, પરંતુ એ મથામણમાં ધીમે ધીમે સ્વની પ્રતીતિ થાય છે. એ જાણીતું છે કે વ્યક્તિ સ્વયં એક વૃત્તાંત છે. શિશુકાળથી પુખ્ત કે વૃદ્ધાવસ્થા સુધી તેનું જીવન પથરાયેલ છે. તેથી વ્યક્તિનું અસ્તિત્વ ઐતિહાસિકતા સાથે સંકળાયેલ છે. જ્યારે મનુષ્ય અમૂર્ત વિચારણા કરે છે ત્યારે

એ સઘન વ્યક્તિને સમજી કે અનુભવી શકતો નથી. જગતને કે માનવજાતિને 'સમગ્ર'પણે સમજવી કે તેની સાથે આલિંગન કરવું શક્ય નથી. વ્યક્તિગત મનુષ્યને ચાહી શકાય છે. મૂળભૂત અસ્તિત્વ વિશિષ્ટ સંકલ્પ કે સમયના મૂર્તિમંત પરિમાણમાં અનુભવી શકાય છે. યાસ્પર્સ કહે છે કે "મૂળભૂત અસ્તિત્વ એ પરિપૂર્ણ થયેલ સમય છે. શાશ્વતી એ સમયાતીત છે."[1] તેમાં સમયનું ગાંભીર્ય પણ છે, પરંતુ મૂળભૂત અસ્તિત્વ એ ઇતિહાસ સાથે સંકળાયેલ સમય છે.

યાસ્પર્સ સત્‌તત્ત્વનો વિશિષ્ટ અભ્યાસ કરે છે અને સત્તત્ત્વ શી રીતે ચૈતન્ય સાથે સંબંધિત છે તેનું વિશ્લેષણ કરે છે. મૂળભૂત અસ્તિત્વ એ સ્વતંત્રતા છે તેથી એ અર્થમાં એ સ્વલક્ષી (subjective) છે. આથી વિરુદ્ધ જ્યારે બહારના જગતને આપણા પરિચયમાં લાવીએ છીએ ત્યારે તે વિષયલક્ષી બને છે. બહારના જગતમા આપણને યાંત્રિકતા જણાઈ છે. તેમાં સ્વતંત્રતાની પ્રતીતિ થવી શક્ય નથી. આમ વસ્તુઓનું સત્તત્ત્વ અને આત્માનુ સત્તત્ત્વ એ બંને તેના સ્વરૂપમાં ભિન્ન છે. એ બંને વચ્ચે સંબંધ હોવા છતાં એ પરસ્પર એકબીજાને ભેદતાં હોય છે એમ જણાય છે બાહ્ય વિષયોમાં જે વિવિધતા જણાય છે તે આત્મલક્ષી પ્રતીતિમાં જણાતી નથી. આમ યાસ્પર્સ અસ્તિત્વના ખ્યાલને આત્મતત્ત્વના ખ્યાલ સાથે તાદાત્મ્ય ભાવે જોડે છે અને આત્મતત્ત્વની સંકલ્પના (concept) કરવી સંભવિત નથી એમ દર્શાવે છે. આનું કારણ એ છે કે વસ્તુલક્ષી વિષયતત્ત્વ અને મૂળભૂત અસ્તિત્વના સ્વાતંત્ર્ય વચ્ચે ગર્ત રહે છે અને એ ગર્તને સાધવો સંભવિત નથી.

યાસ્પર્સ મૂળભૂત અસ્તિત્વને શાશ્વતી અને પારગામિતા (transcendence) જેવાં લક્ષણો અને કાર્ય સાથે સંબંધિત કરે છે. સમય વસ્તુલક્ષી છે તેથી તેને માપી શકાય છે અને તેનુ વિભાજન થઈ શકે છે ત્યારે શાશ્વતીનું લક્ષણ એ કેવળ મૂળભૂત અસ્તિત્વને લાગુ પડે છે કારણ કે ચૈતન્ય દ્વારા તેનુ પર્યાપ્ત સંકલન શક્ય છે. મૂળભૂત અસ્તિત્વ એ પારગામી (transcendent) છે. તેનું કારણ એ છે કે એ જગતના સામાન્ય વિષયોથી પર જાય છે. આ બાબત જ્યારે આત્મતત્ત્વ વિશે વિચારવામાં આવે છે ત્યારે સમજી શકાય છે. ચિંતનમાં અને ભાષામાં આત્મતત્ત્વના વિવિધ પર્યાયો જગતના વિષય સાથે જોડાય છે. જેમ કે 'મારો સ્વાર્થ', 'મારા મિત્રો', 'મારું શરીર' અને તેથી વિરુદ્ધ આત્મતત્ત્વના અમૂર્ત પાસાં જેવાં કે ચૈતન્ય તરીકે અહમ્‌તત્ત્વ, જ્ઞાન તરીકે અહમ્‌તત્ત્વ, ત્યારે અહમ્‌-તત્ત્વને જગતના વિષય તરીકે, તેમ જ તેનુ પાર-ગામી તત્ત્વ જેને 'આત્મતત્ત્વ' કહેવાય છે અને જે સ્વતંત્ર છે તેની 'પારગામિતા' સમજાય છે. જગતના વિષયો સાંસારિક છે. એ વિજ્ઞાન અને તત્ત્વજ્ઞાન બંને વચ્ચેના ભેદને સમજવાથી વધુ સ્પષ્ટ થાય છે. આ અંગે યાસ્પર્સે વિશિષ્ટ ગ્રંથ લખ્યો છે, એમા એ કહે છે કે વિજ્ઞાન નિશ્ચિતતાની શોધમાં છે ત્યારે તત્ત્વજ્ઞાન સ્વતંત્રતાના આદર્શને આલેખિત કરવા પ્રયત્નશીલ છે. આ અર્થમાં તત્ત્વજ્ઞાન એ સંભવિત જ્ઞાનને નિરૂપે છે. યાસ્પર્સ માને છે કે જ્યારે ડેકાર્ટે અહમ્‌-તત્ત્વની નિશ્ચિતતા વ્યક્ત કરી ત્યારે વાસ્તવમાં-અહમ્ તત્ત્વ એ જ્ઞાનનું એક વલણ છે એવું જણાવવા તેણે પ્રયત્ન કર્યો હતો. વાસ્તવમા ડેકાર્ટ અસ્તિત્વવાદી હતો. પરંતુ એ તેણે સ્પષ્ટ કર્યું ન હતું, કારણ કે તેમાં કેટલાંક જોખમો રહ્યા હતાં.

વિજ્ઞાન અને તત્ત્વચિંતન

વિજ્ઞાન વસ્તુલક્ષિતાના આદર્શને પ્રાપ્ત કરવા તનતોડ પ્રયત્ન કરે છે. પરંતુ એમાં એ સફળ થતુ નથી. વ્યાપ્તિનું જ્ઞાન મનુષ્યને સંભવિતતા તરફ દોરી જાય છે, અને તેને પરિણામે વૈજ્ઞાનિક સંશોધન સંપૂર્ણપણે નિશ્ચિત જ્ઞાનને પ્રાપ્ત કરી શકતું નથી. યાસ્પર્સ કહે છે કે વિજ્ઞાન દ્વારા જગતની સંપૂર્ણ સંવાદી પ્રતિમા ઉપસ્થિત થતી નથી. જગત આખરે વિચાર, જડતત્ત્વ, શક્તિતત્ત્વ એમાંથી એ શું છે તેનો એકમરૂપી ખ્યાલ વિજ્ઞાન આપી શકતું નથી.

નૈસર્ગિક અને સામાજિક વિજ્ઞાનો સ્વયં મર્યાદિત હોવાથી કોઈ પણ એક વિજ્ઞાન અન્યથી ચડિયાતું થઈ શકતું નથી. આમ છતાં પ્રકૃતિના વિજ્ઞાન અને મનુષ્યના વિજ્ઞાન વચ્ચે વિશિષ્ટ ભેદ રહ્યો છે. ઇતિહાસને 'વિજ્ઞાન' લેખવો અયોગ્ય છે કારણ કે ઇતિહાસ હકીકતોને રજૂ કરે છે, પરંતુ એ સ્વયં તે હકીકતોને સંબંધિત અને એકસૂત્રિત કરી શકતું નથી. એ સ્વાભાવિક છે કે વિજ્ઞાનો વસ્તુલક્ષી બનવા પ્રયત્નશીલ છે. પરંતુ વસ્તુલક્ષીપણાનો આદર્શ પ્રાપ્ત થઈ શકતો નથી. મનુષ્યના વ્યાવહારિક પ્રશ્નો પર પૂર્ણ વિજય મેળવવો આપણા માટે શક્ય નથી. જો એમ હોય તો સઘળી વસ્તુઓ યંત્રશાસ્ત્ર અને ઉત્પાદનમાં ઊતરી જાય છે.

વિજ્ઞાનથી વિરુદ્ધ તત્ત્વજ્ઞાન મુક્ત અને ખુલ્લું ક્ષેત્ર છે. વિજ્ઞાનનો કાર્યપ્રદેશ નિશ્ચિત અને બંધાયેલો હોય છે ત્યારે તત્ત્વજ્ઞાનનું કાર્યક્ષેત્ર અજ્ઞેય અને અનંત તત્ત્વ છે. તેમાં અસ્તિત્વ સ્વયં તેનો કાર્યપ્રદેશ છે. તેમાં વિચારક સ્વયં તત્ત્વજ્ઞાનનો પ્રશ્ન બની જાય છે. તેમાં જ્ઞાન મહત્ત્વનું નથી પરંતુ અસ્તિત્વ મહત્ત્વનું છે. બ્લેકહામ કહે છે કે, "એકતા અને સમગ્રતા જે વિજ્ઞાન પ્રાપ્ત કરી શકતું નથી તે તત્ત્વજ્ઞાન પ્રાપ્ત કરી શકે છે તત્ત્વજ્ઞાનનું જગત એ પારગામિતાનું જગત છે. આ જગત બાહ્ય અનુભવના જગતથી પર જઈને નવીન કક્ષા ખોલી આપે છે."[૨] જ્યારે વિજ્ઞાન તત્ત્વવિદ્યા-(metaphysics)નો ત્યાગ કરે છે ત્યારે એ તાત્ત્વિક બની જાય છે તેનું કારણ એ છે કે તેનું ખરું કાર્યક્ષેત્ર એ અનુભવલક્ષી વિષય છે. આમ છતાં વિજ્ઞાન અને તત્ત્વજ્ઞાન બન્ને જગત સાથે સંબંધિત છે. જો તત્ત્વચિંતન જગતથી દૂર થાય છે તે લુપ્તપ્રાય થાય છે. કોઈ પણ જાતની વ્યવસ્થા એ સંકુચિત અને બંધાયેલ નથી કારણ કે કોઈ પણ જગતને મર્યાદા બાંધવી એ સ્વયં શંકાસ્પદ છે. જગતનું જ્ઞાન સંપૂર્ણપણે પ્રાપ્ત કરવું શક્ય નથી. એમાં સંભવિતતાઓ રહી છે. તેને નિરપેક્ષ તત્ત્વ તરીકે પ્રાપ્ત કરવું શક્ય નથી. વાસ્તવમાં એવું કોઈ 'જગત' તત્ત્વ છે કે નહિ તે શંકાસ્પદ છે.

મૂળભૂત અસ્તિત્વ એ સ્વયં સ્વતંત્રતા છે અને તેને વિજ્ઞાન દ્વારા પ્રાપ્ત કરી શકાતું નથી. કિર્કેગાર્ડે આ સંદર્ભમાં 'પારગામિતા'(transcendence)ને પસંદ કરી હતી. 'જગત' તત્ત્વને વિચારવા અને તેના કોયડા ઉકેલવા નિત્શે જીવવૈજ્ઞાનિક ખ્યાલોને તત્ત્વજ્ઞાનમાં આવકાર્યા હતા. વાસ્તવમાં તાત્ત્વિક પ્રશ્નો મનુષ્યના ચૈતન્ય સાથે સંબંધિત છે એમ યાસ્પર્સ માને છે. જ્યાં સુધી 'પારગામિતા'-ને સમજી શકાતી નથી ત્યાં સુધી તત્ત્વચિંતન શક્ય બનતું નથી. તત્ત્વચિંતનમાં સત્તત્ત્વ (being) વિશે વિચારવામાં આવે છે ત્યારે એ બાબત ખ્યાલમાં રાખવાની છે કે સત્તત્ત્વનું એક પાસું અંતરલક્ષી (intrinsic) છે. જો તેને પ્રમાણલક્ષી (epistemological) દૃષ્ટિએ જોવામાં આવે તો 'વસ્તુ'ને અમૂર્ત લેખી શકાય નહિ. વસ્તુ અને જ્ઞાન બંને એકબીજા સાથે મિશ્રિત થયેલા જોવા મળે છે. અમૂર્તપણે તાર્કિક દૃષ્ટિએ જ્ઞાન અને વિષય તેમ જ વસ્તુ વચ્ચે ભેદ પાડવો સંભવિત છે. પરંતુ તે 'વિભાજન'ની પ્રક્રિયા કેવળ અમૂર્તીકરણ તરફ જ્ઞાતાને દોરી જાય છે. યાસ્પર્સ માને છે કે જ્ઞાનલક્ષી પ્રક્રિયામાં સ્વલક્ષિતા (subjectivity) રહી છે. જગતના વિષયો કેવી રીતે અરસપરસ સંવર્ધિત છે તે જાણવા માટે વિષયોની મર્યાદા ઓળંગવી જરૂરી છે. આ ઓળંગવાની ક્રિયા એ જ વાસ્તવમાં સ્વતંત્રતા છે, કારણ કે સ્વતંત્રતાની પ્રતીતિ કરનાર એ ચૈતન્ય છે. અને ચૈતન્ય સ્વતંત્રતાના સંદર્ભમાં રહ્યું છે. જ્યારે મૂળભૂત અસ્તિત્વ પારગામિતા અને સ્વલક્ષી ચૈતન્યની પ્રતીતિ કરે છે ત્યારે યથાર્થ ચિંતન ઉદ્ભવે છે.

તત્ત્વચિંતન એ ચિંતનાત્મક પ્રક્રિયા છે અને પારગામિતાની વિશિષ્ટ ક્રિયામાં ચિંતન અંતર્નિહિત છે. અલબત્ત, એ સંભવિત છે કે પારગામિતાની આ વિચારણા વસ્તુલક્ષી બની જાય છે, કારણ કે વસ્તુઓના અસ્તિત્વ વિના તેને ઓળંગવાની ક્રિયા રહેવા પામતી નથી. પરંતુ આ એક ગેરસમજૂતી

છે. તાત્ત્વિક વિચારણા મુક્ત છે અને વસ્તુઓની મર્યાદા ઓળંગવામાં તેનું હાર્દ સમાયું છે. જેમ ગ્રીક તત્ત્વચિંતક પરમેનાઇડીઝ (ઇ. સ. પૂર્વે ૬ઠ્ઠી સદી) કહેતો હતો કે જગતની મર્યાદા અવકાશમાં આંકવી સંભવિત નથી કારણ કે જ્યારે આપણે એ આંકીએ છીએ ત્યારે અવકાશથી પર વિચારવું પડે છે. અવકાશની મર્યાદા આંકવી શક્ય નથી એ દર્શાવે છે કે કોઈ પણ બાબતની મર્યાદા બાંધવામા શું અમર્યાદિત છે તેનો વિચાર કરવો આવશ્યક થઈ પડે છે. અલબત્ત મર્યાદાથી પર જવું અને પારગામિતાનો વિચાર કરવો એ બંને એક બાબત નથી. સીમા બાંધવી એ નિરપેક્ષ કાર્ય થઈ શકે છે. જેમ આનુભવિક અહમ્‌તત્ત્વમાંથી અંતરલક્ષી સ્વતત્ત્વ તરફ ગતિ કરવામાં આવે છે તેમ વસ્તુઓની મર્યાદામાથી જગતની પારગામિતાનો વિચાર કરવામાં આવે છે. યાસ્પર્સ પારગામિતાની પ્રક્રિયાને વધુ વિશદતાથી રજૂ કરે છે અને કહે છે કે આ પ્રક્રિયા સ્વલક્ષી ચૈતન્ય દ્વારા કરવામાં આવે છે. આ ચૈતન્ય એ કોઈ મનોવૈજ્ઞાનિક વિષય નથી. એ 'શબ્દો' કે 'ખ્યાલ' નથી. એ ક્રિયામાં વ્યક્તિનો અહમ્ કે તેની ઐતિહાસિકતા દૂર થાય છે અને તેની સ્વલક્ષિતા આપોઆપ પ્રગટ થાય છે.

આ તબક્કે યાસ્પર્સ મૂળભૂત અસ્તિત્વ અને આત્મતત્ત્વનાં પ્રદત્તોને વિચાર કે તર્ક દ્વારા જાણી શકાય કે નહિ એ મુદ્દો ઉપસ્થિત કરે છે. એ કહે છે કે સ્વતત્ત્વ આનુભવિક વ્યક્તિતત્ત્વથી પર છે, તેથી વિચાર દ્વારા તેને જાણી શકાતુ નથી. તાર્કિક સત્ય પ્રમાણભૂતતાનો ખ્યાલ આપે છે અને પ્રમાણપરક સત્યને પ્રાપ્ત કરવા પ્રયત્નશીલ રહે છે. પરંતુ આ પ્રદત્તો સામાન્ય વિષયથી પર છે તેથી તેના સંદર્ભમાં સત્યનો ખ્યાલ બદલાઈ જાય છે. મૂળભૂત અસ્તિત્વનો ખ્યાલ પણ સામાન્ય પ્રત્યાયનથી અલગ રહે છે. સામાન્ય વિચારવિનિમયમાં આવા વિચારક અને વિચારની પ્રક્રિયા એ બે વચ્ચે ભેદ રહેવા પામે છે. ત્યારે મૂળભૂત અસ્તિત્વમાં આવા પ્રત્યાયનથી તે જુદું પડી જાય છે. ઐતિહાસિકતા, વસ્તુલક્ષિતા અને સમયના સામાન્ય ખ્યાલથી એ ભિન્ન પડી જાય છે. આ દૃષ્ટિએ મૂળભૂત અસ્તિત્વ વિચાર દ્વારા પ્રાપ્ત થઈ શકતું નથી. ૧૯૩૫મા યાસ્પર્સનો 'રીઝન ઍન્ડ એક્ઝિસ્ટન્ઝ' નામનો ગ્રંથ પ્રગટ થયો. તેમાં ઉપરોક્ત ખ્યાલો યાસ્પર્સ વિશદ રીતે પ્રતિપાદિત કરે છે. એ કહે છે કે મૂળભૂત અસ્તિત્વનું વર્ણન કરવું શક્ય નથી. તેની સ્પષ્ટતા સઘન (concrete) અને સંદર્ભયુક્ત (contextual) પરિસ્થિતિ દ્વારા કરી શકાય છે. મૂળભૂત અસ્તિત્વ એ વ્યક્તિની સ્વતંત્રતા છે. તેમા એ નિર્ણય લે છે. તેથી આ વિશિષ્ટ અર્થમાં તેનું અસ્તિત્વ છે. એ જે રીતે પરિસ્થિતિનો સામનો (encounter) કરે છે તેને યાસ્પર્સ સમાવેશન (encompassing) દ્વારા ઓળખાવે છે. એ સત્તત્ત્વ સ્વયં છે (being in-itself) જે રીતે આપણે બાહ્ય પરિસ્થિતિનો આંતરિક રીતે સામનો કરીએ છીએ તે રીતે આપણી આંતરિક ઓળખાણ થાય છે (being-which-we-are). આમ તર્ક અને મૂળભૂત અસ્તિત્વ એ પરસ્પરઆધારિત છે. જ્યારે મૂળભૂત અસ્તિત્વનું પ્રત્યાયન થાય છે ત્યારે મનુષ્ય સભાન બને છે. સમયમાં તેનુ નિર્માણ થાય છે અને પરિણામે તેની ઐતિહાસિકતા નિશ્ચિત બને છે.

સમાવેશનનું સ્વરૂપ

સમાવેશનનો સિદ્ધાંત એ શું છે? જર્મન શબ્દ 'Umgreifende'નો અનુવાદ અંગ્રેજીમાં 'સર્વાંગી', 'સમાવેશન', 'અનિર્મિત' એમ કરવામાં આવે છે. જેમ કેન્ટના ચિંતનમાં 'સ્વયં-વસ્તુનિષ્ઠ' તત્ત્વને અજ્ઞેય લેખાય છે તેમ યાસ્પર્સના ચિંતનમાં આ તત્ત્વને અનિર્મિત લેખાય છે. જ્ઞાનની મર્યાદા એ તેના ક્ષિતિજને નિશ્ચિત કરે છે, પરંતુ આવાં અનેક ક્ષિતિજો નિર્મિત થાય છે. આવાં ક્ષિતિજોની એકતાને સમાવેશનનો સિદ્ધાંત કહી શકાય એમ છે. આમ છતાં બે પ્રકારના સમાવેશનના સ્વરૂપને યાસ્પર્સ દર્શાવે છે: (૧) સ્વયં સત્તત્ત્વ અને (૨) આભાસરૂપ સત્તત્ત્વ (being-which we-are). આ બંને સ્વરૂપોનો ઉગમ 'મૂળભૂત અસ્તિત્વ'ના સિદ્ધાંતમા રહ્યો છે.

પ્રથમ સ્વરૂપ પાશ્ચાત્ય તત્ત્વચિંતનની પરંપરામાં જોવા મળે છે. તેને પ્રકૃતિ, જગત કે ઈશ્વર કહેવાય છે ત્યારે બીજું સ્વરૂપ એ ચૈતન્ય (bewusstsein), આનુભવિક સત્‌તત્ત્વ (dasein) અને આત્મતત્ત્વ (geist) એવાં નામો આપવામાં આવે છે. એ 'સત્‌તત્ત્વ'નો આભાસ દર્શાવે છે. આનુભવિક અસ્તિત્વને બાહ્ય વિષય તરીકે લેવામાં આવે છે. સવિશેષ માનવવિષયક વિજ્ઞાનો જેવાં કે જીવશાસ્ત્ર, મનોવિજ્ઞાન, નૃવંશશાસ્ત્ર અને સમાજશાસ્ત્રમાં મનુષ્યને એક વિષય તરીકે ઉતારી દેવાય છે. માનવમૂલ્યને જે રીતે દરજ્જો આપવો જોઈએ તેને તેમાં તે દરજ્જા સાથે ભાળવવામાં આવતો નથી. તેમાં અહમ્‌તત્ત્વને પણ બાહ્ય વિષય તરીકે લેખવામાં આવે છે. તેનો બીજો બંધારણલક્ષી પ્રકાર એ ચૈતન્ય છે. ચૈતન્યના બે અર્થ થાય છે. પહેલા અર્થમાં એ આનુભવિક સત્‌તત્ત્વ છે. સમયના પ્રવાહમાં તે વિશિષ્ટ જીવંત ક્રિયા છે. આનું મહત્ત્વ સાર્વત્રિક વિચાર અને પ્રામાણ્યનાં ધોરણો સમજવા માટે એ મદદરૂપ થાય છે. તેના બીજા અર્થમાં ચૈતન્ય એ મનુષ્ય અને જગત વચ્ચેનો સંબંધ વ્યક્ત કરે છે. જેમ પ્લેટોના ચિંતનમાં રૂપલક્ષી તત્ત્વ એવા વિજ્ઞાન (idea) અને જગત વચ્ચે 'ભાગ લેવાની ક્રિયા' (participate) દ્વારા વ્યક્ત થાય છે એમ યાસ્પર્સના ચિંતનમાં 'સમાવેશન' દ્વારા જે બાબત સમયાતીત છે એ જ્ઞાનના પ્રામાણ્યમાં વ્યક્ત થાય છે. તેનું ત્રીજું બંધારણ આત્મતત્ત્વ (spirit) દ્વારા રજૂ થાય છે. સમગ્રતા પૂર્ણતા અને અખિલાઈ દ્વારા આત્મતત્ત્વની ઝંખના અભિવ્યક્ત થાય છે. વાસ્તવમાં એ ચૈતન્યના સત્યને ગ્રહણ કરવા પ્રેરાય છે. આત્મતત્ત્વમાં આનુભવિક અસ્તિત્વ અને ચૈતન્યનો યોગ્ય સમન્વય થાય છે. આત્મતત્ત્વ એ કેવળ સત્‌તત્ત્વ નથી પરંતુ એ સક્રિય છે અને કહેવાતા વિરોધને પોતાનામાં સમાવી લે છે.

સમાવેશન – સત્‌તત્ત્વનાં જે બે પાસાંઓ છે એ જગત સાથેના તેના ઘનિષ્ઠ સંબંધ દ્વારા પરસ્પર સંબંધિત છે. યાસ્પર્સના ચિંતનમાં સિદ્ધાંતનિષ્ઠ અને જગતલક્ષી સત્તા એ બે તત્ત્વ ભિન્ન નથી. પરંતુ એક જ જગતલક્ષી તત્ત્વનાં બે પાસાંઓ છે. સમાવેશનના સિદ્ધાંતમાં પારગામિતા (transcendence) અને જગત્‌તત્ત્વ એમ બંને સામેલ થયાં છે. જે જગતનો આપણને અનુભવ થાય છે એ આપણા સત્‌તત્ત્વની અભિવ્યક્તિ માટે (being-which-we-are માટે) આવશ્યક છે. અલબત્ત અહીં 'જગત'નો અર્થ દિક્ અને કાળમાં જે જગત રહ્યું છે અથવા જે વસ્તુઓની વિષયલક્ષિતા છે એ અર્થ લેવાનો નથી; તેનો અર્થ 'અનુભવની ક્ષિતિજ' એવો થાય છે. જેમ જેમ મનુષ્ય સંશોધન કરે છે તેમ તેમ તેને સત્‌તત્ત્વની ક્ષિતિજ જણાઈ આવે છે. આ આનુભવિક ક્ષિતિજ છે. આવી ક્ષિતિજ તદ્દન નિશ્ચિત હોતી નથી. જેમ જેમ ભૂમિકા બદલાય છે તેમ તેમ એની ક્ષિતિજ પણ બદલાતી રહે છે. બીજી તરફ પારગામિતાનો અર્થ પણ ધ્યાનમાં રાખવા લાયક છે. જે દૃશ્ય અનુભવો છે તેમાં પારગામિતા છુપાયેલું તત્ત્વ છે. એ પરોક્ષ રીતે પણ અભિવ્યક્ત થતું નથી. જગતની ક્ષિતિજોથી એ વધુ વિસ્તૃત થાય છે. એ અજ્ઞાત અને અવ્યાખ્યેય રહે છે. કેવળ તાર્કિક વિશ્વાસ દ્વારા અસ્તિત્વમાં તેનું સ્થાપન થાય છે.

સમાવેશનના વિવિધ પર્યાયો મૂળભૂત અસ્તિત્વમાં કેન્દ્રિત થાય છે. મૂળભૂત અસ્તિત્વ સ્વયં કોઈ પર્યાય નથી. પરંતુ પ્રત્યેક પર્યાયનો અર્થ તે જાળવી રાખે છે. આમ યાસ્પર્સના ચિંતનમાં મૂળભૂત અસ્તિત્વનો ખ્યાલ પર્યાયના આધાર તરીકે રહે છે. આત્મતત્ત્વના મૂળ તરીકે આ અસ્તિત્વ તેની આધારશિલા અને તેના આખરી બિંદુ તરીકે રહેવા પામે છે. મૂળભૂત અસ્તિત્વમાં અતાર્કિક તત્ત્વો પણ રહ્યાં છે, તેથી ચૈતન્યને માટે એ સંપૂર્ણ પારદર્શક નથી. આપણે જાણીએ છીએ કે ચૈતન્યના બંધારણમાં સાર્વત્રિક વિજ્ઞાનો અને રૂપતત્ત્વો રહ્યાં છે. પરંતુ મૂળભૂત અસ્તિત્વને વિજ્ઞાન દ્વારા ગ્રહણ કરી શકાતું નથી. તેને સંપૂર્ણ રીતે બુદ્ધિગ્રાહ્ય કરી શકાતું નથી કારણ કે એ વિજ્ઞાનનો વિષય નથી.

મૂળભૂત અસ્તિત્વ એ વ્યક્તિ સ્વયં છે. તેમાં એની ઐતિહાસિકતાનો સમાવેશ થાય છે. જેમ વ્યક્તિ સમયના પ્રવાહમાં ચૈતન્યયુક્ત જીવન જીવે છે, નિર્ણયો લે છે અને વિચાર દ્વારા જીવનશૈલી ઘડે છે તેમ એ મૂળભૂત અસ્તિત્વ સઘન અને મૂર્તિમંત બનાવોમાં પ્રગટ થાય છે. ભૂતકાળને ખ્યાલમાં રાખીને એ તેના આગવા ભવિષ્યને નિર્ધારિત કરે છે. ભવિષ્યની જવાબદારીઓ અને નિર્ણયો માટે પોતાને સૂક્ષ્મ રીતે સુસજ્જ કરે છે. આ અર્થમાં મૂળભૂત અસ્તિત્વની ફેરબદલી કરી શકાતી નથી. એ દરેક વ્યક્તિના તેના મૂર્તિમંત અસ્તિત્વમા વ્યક્ત થતું જોવામાં આવે છે. દરેક વ્યક્તિને પોતાની ખાસિયતો, ઇતિહાસ અને વ્યક્તિમત્તા રહ્યાં છે. તેથી એ અર્થમાં તેનું મૂળભૂત અસ્તિત્વ તેની વ્યક્તિમત્તા દ્વારા રંગાયેલું છે.

આ ઉપરાંત મનુષ્યની વ્યક્તિમત્તા નિર્ણય લેતી હોય છે. તેનું મૂળ સમયનું પરિમાણ છે અને મૂળભૂત અસ્તિત્વ સમયલક્ષિતા સાથે સંકલિત થાય છે. જેમ દરેક વ્યક્તિને તેની ઐતિહાસિકતા રહી છે તેમ તેનું મૂળભૂત અસ્તિત્વ પણ રહ્યું છે. આ મૂળભૂત અસ્તિત્વ દ્વારા વ્યક્તિનો ભૂતકાળ અને તેનો ભવિષ્યકાળ નિર્ધારિત થાય છે. પોતાના નિર્ણયની જવાબદારી વ્યક્તિના ભવિષ્ય સાથે સંકળાયેલી છે. આ પ્રકારનો સંબંધ અને બંધન એ મૂળભૂત અસ્તિત્વ સ્વયં છે. યાસ્પર્સ આ હકીકતને તેની ઐતિહાસિકતા કહે છે. દરેક વ્યક્તિમાં તેનું આગવાપણું રહ્યું છે. તેની જગાએ કોઈ અન્ય વ્યક્તિને મૂકી શકાતી નથી. આ દૃષ્ટિએ વ્યક્તિને 'વર્ગનું ઉદાહરણ' કે 'દાખલાનું રૂપ' લેખી શકાતી નથી. અગાઉ આપણે જોયું તેમ મૂળભૂત અસ્તિત્વમાં પારગામિતાનું તત્ત્વ રહ્યું છે. પરંતુ આ પારગામિતાને ધ્યાનમાં લેતા પહેલાં સ્વતંત્રતાનું તત્ત્વ પ્રાથમિક લાક્ષણિકતા ધરાવે છે.

તર્ક અને અસ્તિત્વ

જેમ સમાવેશનનું તત્ત્વ મૂળભૂત અસ્તિત્વમાં રહ્યું છે તેમ તર્કનું તત્ત્વ પણ તેમાં રહ્યું છે. પ્રત્યેક વસ્તુમાં તેના વિવિધ પર્યાયો રહ્યા છે. તેથી તે બહુલક્ષી છે. પરંતુ તર્કના બંધન દ્વારા તેની એકતા જળવાઈ રહે છે. આમ તર્ક (reason) અને મૂળભૂત અસ્તિત્વ એ એવાં આત્યંતિક બિંદુઓ છે જે બધા પર્યાયોને ગતિશીલ રાખે છે. અહીં તર્કનો અર્થ જે સ્પષ્ટ વસ્તુલક્ષી વિચાર છે અને જે સાદું અને સરળ તત્ત્વ નથી એ બાબતને યાસ્પર્સ રજૂ કરે છે. એ દર્શાવે છે કે તર્ક એ ચૈતન્ય છે. જેમ વિચાર અને વિચારણા (thinking) વચ્ચે ભેદ રહ્યો છે એમ તર્ક એ પ્રક્રિયા કે 'વિચારણા' નથી એ નોંધવું આવશ્યક છે. વિચારણા એ કાયદાની એકતા, સાર્વત્રિકતા અને 'વ્યવસ્થા' તરફ ગતિશીલ છે. એને 'બિનતાર્કિક' કહી શકાય. તેને અસ્તિત્વલક્ષી મૂલ્યમાં સમાવવામાં આવે છે. આમ મૂળભૂત અસ્તિત્વમાં તર્ક રહ્યો છે અને છતાં એ તર્કથી પર છે. જો તર્કમાં મૂળભૂત અસ્તિત્વ અભિપ્રેત ન હોય તો એ શુષ્ક બુદ્ધિવાદ બની જાય છે અને જો મૂળભૂત અસ્તિત્વમાં તર્ક ન હોય તો એ આંધળી પ્રેરણા અને અતાર્કિક પુરુષાર્થ કહેવાય છે. વાસ્તવમાં તર્ક અને અસ્તિત્વ પરસ્પર સહકાર દ્વારા એકબીજાને નિર્ધારિત કરે છે અને સ્પષ્ટતા તેમ જ 'સ્વતત્ત્વ'ને પ્રાપ્ત કરે છે. આમ ગ્રીક વિચારણામાં જેને 'એપોલો' અને 'ડાયોનિસિયન' કહેવાય છે એનો અહીં સમન્વય જોઈ શકાય છે. એપોલોનો સિદ્ધાંત એ બંધારણલક્ષી છે ત્યારે ડાયોનિસિયનનો સિદ્ધાત એ ક્રિયાશીલ સિદ્ધાત છે.

આમ પ્રત્યાયનનો ખ્યાલ યાસ્પર્સના ચિંતનમાં નવું પરિમાણ પ્રગટ કરે છે. તાત્ત્વિક સત્યને ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ પ્રત્યાયન દ્વારા પર્યાય અને તર્કના આધાર તરીકે મૂળભૂત અસ્તિત્વને ભૂમિકા તરીકે પ્રગટ કરે છે. કોઈ પણ વ્યક્તિ એકાંતમાં કે એકાંગી રીતે પોતાની માનવતાને પ્રાપ્ત કરી શકતી નથી. એ અન્યના દ્વારા પોતે અસ્તિત્વ ધરાવે છે અને પારસ્પરિક સમજૂતી દ્વારા મૂળભૂત અસ્તિત્વના સત્યનું આકલન કરી શકે છે. સત્યને પ્રત્યાયન વિના પ્રાપ્ત કરી શકાતું નથી. આમ છતાં જે સત્ય પ્રત્યાયન દ્વારા અભિવ્યક્ત થાય છે એ સરળ

સત્ય નથી. સમાવેશનના સત્તત્ત્વમાં અનેકવિધ પર્યાયો રહ્યા છે. અને આ પર્યાયના સત્ય અંગે વિવિધ ભાવાર્થો છે. આનુભવિક પ્રત્યાયનમાં સત્યનો વ્યાવહારિક ખ્યાલ યથાર્થ છે. આનુભવિક સત્તત્ત્વમાં કોઈ નિરપેક્ષ તત્ત્વ છે એવું બની શકે નહિ. આમાં સત્યનું સ્વરૂપ સાપેક્ષ અને પરિવર્તનશીલ છે કારણ કે આનુભવિક અસ્તિત્વ સ્વયં હંમેશા પરિવર્તનની પ્રક્રિયામાં રહે છે. જે સત્ય આજે સાચું હોય એ આવતી કાલે નવી પરિસ્થિતિ સર્જાય તેમાં ખોટું પણ બની જાય છે. જેમ પરિસ્થિતિ બદલાતી રહે છે તેમ સત્ય પણ બદલાતું રહે છે.

પોતાના દૃષ્ટિકોણનું સત્ય પરિવર્તનના તથ્ય દ્વારા ખંડિત થાય છે. પ્રત્યાયનના ચૈતન્યમાં જે સત્ય રહ્યું છે તેમાં તાર્કિક સુસંગતતા અને જરૂરી પુરાવા પણ રહ્યા છે. તાર્કિક પદાર્થ દ્વારા વિચારક ખંડન અને મંડન કરે છે અને એ પ્રત્યેકને માટે યથાર્થ છે. આત્મતત્ત્વ જે પ્રત્યાયનની માગણી કરે છે એ સામૂહિક પદાર્થમાં ભાગ લે છે. આત્મતત્ત્વ અને સમષ્ટિ બન્ને પર્યાયવાચી છે અને તેમાં જે અંશ છે તેનું મહત્ત્વ રહ્યું છે. પ્રત્યાયન એ સત્ય અને જીવંત એકમ વચ્ચે સંભવે છે. એ સઘન પ્રકારનો સંબંધ સ્થાપે છે. વિવિધ સભ્યો વચ્ચે એકમતી હોય તો પ્રત્યાયનની સંભવિતતા મૂર્તિમંત થાય છે. જ્યારે સમૂહમાં સત્યની સંભાવના વધુ મૂર્તિમંત નીવડે છે ત્યારે ચોક્કસ બૌદ્ધિક સમજૂતી સાકાર થાય છે. વ્યાવહારિક અર્થ, તાર્કિક બુદ્ધિગ્રાહ્યતા અને સંપૂર્ણ દૃઢ માન્યતા આ ત્રણ સત્યના ભાવાર્થો છે અને સમાવેશનના સિદ્ધાંતમાં આ ત્રણે ભાવાર્થ અભિવ્યક્ત થાય છે.

તર્ક અને મૂળભૂત અસ્તિત્વ વચ્ચે પ્રત્યાયન સ્થાપવામાં સંકલ્પનો ફાળો રહ્યો છે. સમાવેશનના સિદ્ધાંતમાં અગાઉ આપણે જોયું તેમ તેના ત્રણ પર્યાયો સાથે મળીને ક્રિયાશીલ છે. આમ મૂળભૂત અસ્તિત્વ એ આનુભવિક લાક્ષણિકતા, ચૈતન્ય અને આત્મતત્ત્વને યોગ્ય રીતે જાળવે છે. આમ છતાં એ પ્રેમના રસાયણ દ્વારા સત્તત્ત્વના ભાવાર્થને આંતરિક રીતે સંગઠિત કરે છે. આપણે જોયું તેમ દરેક વ્યક્તિ પોતાનું આગવું લક્ષણ જાળવી રાખે છે અને તેની વચ્ચે અસ્તિત્વલક્ષી પ્રત્યાયન સંક્રમિત થાય છે. આ વ્યવસ્થામાં જો કોઈ ભેદ કે તિરાડ જણાય તો મૂળભૂત અસ્તિત્વ તેને સાંધવા પ્રયાસ કરે છે. આ ગતિ દ્વારા મૂળભૂત અસ્તિત્વ આત્મતત્ત્વમાં ઐતિહાસિક સાતત્ય જાળવે છે અને તેના નિર્ધારણમાં ભાગ લે છે. આમ અસ્તિત્વલક્ષી પ્રત્યાયન દ્વારા આત્મતત્ત્વનાં વિવિધ લક્ષણો જેવાં કે ઐતિહાસિકતા, મૌલિકતા, સ્વતંત્રતા અને સામૂહિકતા તેના ચેતનતત્ત્વમાં પ્રગટ થાય છે.

અસ્તિત્વલક્ષી પ્રત્યાયનમાં તર્ક તેનો મૂલ્યવાન ફાળો આપે છે. મૂળભૂત અસ્તિત્વના વિવિધ પર્યાયોમાં તર્ક તેનો અનુબંધ સ્થાપે છે અને તેના પ્રત્યાયનમાં એકતા માટે પ્રયત્ન કરે છે. આમ છતાં તેનું કાર્ય નિષેધક છે. પ્રત્યેક પર્યાયમાં તેના પ્રત્યાયનની મર્યાદાને એ પ્રગટ કરે છે અને કોઈ પણ એક પર્યાય નિરપેક્ષ બનતો નથી. આમ છતાં જ્યારે આનુભવિક અસ્તિત્વનું નિરપેક્ષ સ્વરૂપ વિચારાય છે ત્યારે મનુષ્યનું હાર્દતત્ત્વ અદૃશ્ય થાય છે. આનો અર્થ એ કે યાસ્પર્સ પોતાની વિચારસરણીમાં નિરપેક્ષ તત્ત્વને સ્વીકારતો નથી, કારણ કે એ માને છે કે જો નિરપેક્ષ તત્ત્વ હોય તો મનુષ્યને જડતત્ત્વ અને જૈવિક જીવકોષમાં ઊતરી જવું પડે છે. મનુષ્યનું હાર્દ શેષ એકરૂપતા સાથે એક કરી દેવામાં આવે છે. જો એમ હોય તો તેની માનવતા (humanity)માં તેનો વિચાર થતો નથી. પરંતુ તેના પ્રાણીત્વમાં તેનો વિચાર કરવો પડે છે. જો તેના ચૈતન્યને નિરપેક્ષ રૂપમાં વિચારવામાં આવે તો એ શુષ્ક બુદ્ધિવાદમાં પરિણમે છે. મનુષ્યની આનુભવિક સત્તા સમયાતીત તત્ત્વમાં ઓગળી જાય છે અને આત્મતત્ત્વનું જીવન ધ્યાન બહાર રહી જાય છે. જગતનો કોઈ પણ પર્યાય પોતાની મેળે પર્યાપ્ત નથી. પ્રત્યેક પર્યાય અન્યની માગણી કરે છે. તર્ક પર્યાય વચ્ચેના આંતરિક બંધનને સાંકળે છે અને તેમના સંબંધને સંવાદિત રીતે જાળવવામાં આવે છે.

ઉપસંહાર

યાસ્પર્સના મતાનુસાર તર્કનું સત્ય એ ખરેખર તો તાત્ત્વિક તર્ક છે. મૂળભૂત અસ્તિત્વ(Existenz)નું સત્ય એ તાત્ત્વિક શ્રદ્ધા છે. જેમ તર્ક અને મૂળભૂત અસ્તિત્વ એકબીજા સાથે અંતર્ગત રીતે સંબંધિત છે તેમ તાત્ત્વિક તર્ક અને તાત્ત્વિક શ્રદ્ધા એકબીજામાં ઓતપ્રોત રહે છે. તર્ક મૂળભૂત અસ્તિત્વમાંથી તેની પ્રેરણા પ્રાપ્ત કરે છે. વાસ્તવમાં મૂળભૂત અસ્તિત્વને તર્ક વિશેષ રીતે સ્પષ્ટ કરે છે. તાત્ત્વિક તર્ક એટલે શું? તાત્ત્વિક તર્ક એ પરંપરાગત આકૃતિક સત્ય નથી. તેમ એ પદ્ધતિશાસ્ત્ર પણ નથી. પરંતુ મનુષ્યને આનુભવિક અસ્તિત્વમાં કે સાર્વત્રિક અસ્તિત્વમાં ઉતારી દેવાય નહિ તેની આ સાવચેતી રાખે છે. અલબત્ત તાત્ત્વિક તર્ક એ નિષેધક છે કારણ કે એમાં કોઈ નવીન ઉપાદાન નથી. પરંતુ જે કોઈ સંભવિત ઉપાદાન સ્થાપિત થાય તેની શરત (ground) તપાસવામાં એ વિધાયક છે. મૂળભૂત અસ્તિત્વનું સત્ય એ તાત્ત્વિક શ્રદ્ધા દ્વારા પુષ્ટિ પામે છે અને મનુષ્યને તેની પારગામિતા અને સ્વતંત્રતાની બક્ષિસ આપે છે. ધાર્મિક શ્રદ્ધા અને તાત્ત્વિક શ્રદ્ધા એ બે વચ્ચે યાસ્પર્સ ભેદ દર્શાવે છે. તાત્ત્વિક શ્રદ્ધામાં કોઈ નિરપેક્ષ તત્ત્વ કે જ્ઞાનના પ્રગટીકરણ(revelation)ને આવકારવામાં આવતાં નથી. પારગામિતા મનુષ્ય સમક્ષ તેના આંતરિક જગતને ખુલ્લું કરે છે અને સ્વતંત્રતાને ઉપલબ્ધ કરાવે છે. આ શ્રદ્ધાની બાબત છે એમ યાસ્પર્સ સ્વીકારે છે. આમ છતાં શ્રદ્ધા સ્વયં પારગામિતા છે અને મનુષ્યની સ્વતંત્રતાનો સ્રોત છે. સ્વતંત્રતા એ મનુષ્યની અનુભૂતિ છે અને તેનો ઉગમ પારગામિતામાં રહ્યો છે.

નોંધ અને સંદર્ભ

૧. ધ પેરેનિયલ સ્કોપ ઑફ ફિલોસોફી: લે. કાર્લ યાસ્પર્સ: રાઉટલેજ ઍન્ડ કેગન પોલ, લંડન, ૧૯૫૪: પા. ૨૪.

૨. સિક્સ એક્ઝિસ્ટેન્શિયાલિસ્ટ થિન્કર્સ: લે. એચ. જે. બ્લેકહામ: રાઉટલેજ ઍન્ડ કેગન પોલ, લંડન, ૧૯૫૪. પા. ૧૧૪.

અન્ય પુસ્તકો જે ઉપયોગી થયાં છે તે નીચે મુજબ છે:

૩. રીઝન ઍન્ડ એક્ઝિસ્ટેન્ઝ: લે. કાર્લ યાસ્પર્સ: રાઉટલેજ ઍન્ડ કેગન પોલ, લંડન, ૧૯૫૬.

૪. ઓરિજિન ઍન્ડ ગોલ ઑફ હિસ્ટરી: લે. કાર્લ યાસ્પર્સ: રાઉટલેજ ઍન્ડ કેગન પોલ, લંડન: ૧૯૫૪.

૫. ફિલોસોફી વૉ. ૧, ૨ અને ૩, લે. કાર્લ યાસ્પર્સ: ધ યુનિવર્સિટી ઑફ શિકાગો પ્રેસ, ૧૯૬૯, ૧૯૭૦ અને ૧૯૭૧.

૬. મેન ઇન ધ મોડર્ન એઇજ: લે. કાર્લ યાસ્પર્સ: રાઉટલેજ ઍન્ડ કેગન પોલ, લંડન, ૧૯૫૪.



એક જુદો ગ્રહ

સુવર્ણા

હોસ્પિટલ પાસે ગાડી ઊભી રહી ને તેમાંથી શિલ્પા અને નર્સ નીચે ઊતર્યાં. હોસ્પિટલના દરવાજા પાસે તે ઊભી રહી ગઈ. એણે મનોમન પોતાને કહ્યું, 'હવે જિંદગીમાં નવું પ્રકરણ શરૂ થાય છે.' એને હોસ્પિટલ છોડી દૂર ભાગી જવાનું મન થયું. પાછા ફરવાનું મન થયું. પણ ક્યાં જવું? જ્યાં એ રહેતી હતી ત્યાંની મકાન-માલિકણે પોતાથી હવે આ કેસ સંભાળાશે નહિ એવી ફરિયાદ લોસ એન્જેલીઝ કાઉન્ટીની મેડિકલ ઓફિસને કરી હતી. મકાન-માલિકણ સિલ્વિયાની ફરિયાદ એ હતી કે શિલ્પાએ અન્નત્યાગ કરેલો. કાઉન્ટીના કાયદા પ્રમાણે અન્નત્યાગ એક ગુનો હતો. સિલ્વિયાએ શિલ્પાને આ વાત બેત્રણ વાર સમજાવેલી, પણ શિલ્પાએ ન ખાવાની પોતાની જીદ છોડી ન હતી.

અન્નત્યાગ કેલિફોર્નિયામાં ગુનો એટલા માટે ગણાતો કે તે મૃત્યુ તરફ લઈ જઈ શકે છે. અને કેલિફોર્નિયામાં બીજી ઘણી જગ્યાઓની જેમ આત્મહત્યા મોટો ગુનો ગણાતો. આ જ કેલિફોર્નિયામાં યુથેનેઝિયા એટલે કે મર્સી કિલિંગનો કાયદો પસાર કરવામાં આવ્યો હતો. એમાં શરત એટલી હતી કે દર્દીની બીમારી અસાધ્ય હોવી જોઈએ. વળી મર્સી કિલિંગની પરવાનગી દર્દીના ત્રણ સગા પાસેથી લેવી પડે. આ ત્રણેય સગામાંથી કોઈને દર્દીની માલમિલકતમાં કોઈ જ રસ ન હોવો જોઈએ. આટલું ધ્યાનમાં રાખીને દર્દીને જે મશીન સાથે જોડયા હોય તે મશીનની સ્વિચ બંધ કરી દેવાની છૂટ હતી. કેમ કે અકારણ કોઈને પણ યાતના – પીડા વેઠવી પડે તે માનવતાની દૃષ્ટિએ બરાબર નહોતું ગણાતું.

*

કેલિફોર્નિયામાં એ પહેલી વાર આવી ત્યારે અવનવાં સપનાં લઈને આવેલી. એને કલ્પનાય નહોતી કે અંતે એને અહીંની કોઈ હોસ્પિટલમાં આ રીતે ને પોતાની ઇચ્છા વિરુદ્ધ દાખલ થવાનો વારો આવશે. શિલ્પાએ પોતે ખાવાનો ત્યાગ શા માટે કર્યો હતો તેનું સ્પષ્ટ કારણ તો એને આજ સુધી સમજાયું નહોતું. પણ જ્યારથી એણે ખાવાનું બંધ કર્યું ત્યારથી મકાન-માલિકણ સિલ્વિયા સાથેના એના સંબંધો તંગ થઈ ગયા હતા. સિલ્વિયા દિલની ખૂબ સારી હતી, પણ હતી આખાબોલી. કંઈ ખોટું થતું હોય તો સામે ચાલીને એ જેને અન્યાય થયો હોય તેનો પક્ષ લઈ લેતી. શિલ્પાને પણ એણે ખૂબ પ્રેમથી રાખેલી. અને શિલ્પાને એ કોઈ પણ રીતે કનડગત ન કરતી. શિલ્પા કમ્પ્યુટરની એક કંપનીમાં પાર્ટ-ટાઇમ નોકરી કરતી હતી. તેની આવકના પ્રમાણમાં એનું રૂમનું ભાડું થોડું વધારે હતું, પણ એ જેમ તેમ કરીને બે છેડા સાંધી લેતી. ભાડાની બાબતમાં સિલ્વિયા બિલકુલ બાંધછોડ ન કરતી. દર અઠવાડિયે શુક્રવાર આવતાં, વીક-એન્ડ પહેલાં એણે ભાડાનો ચેક સિલ્વિયાને આપી દેવો પડતો.

*

નર્સે કહ્યું, 'અંદર ચાલો.' નર્સ એને એલ.એ. કાઉન્ટી મેડિકલ સેન્ટરની ઍમ્બ્યુલન્સ ગાડીમાં રેઝમીડ સીટી જ્યાં શિલ્પા રહેતી હતી ત્યાં લેવા આવી હતી. જે દિવસે સિલ્વિયાએ શિલ્પા વિરુદ્ધ કાઉન્ટીમાં ફરિયાદ નોંધાવી હતી તે દિવસે કાઉન્ટીમાંથી શિલ્પા પર ફોન હતો. હોસ્પિટલના સુપરિન્ટેન્ડેન્ટે શિલ્પાને ખાવા માટે મનાવવાની ખૂબ કોશિશ કરી. એ પછી બેત્રણ દિવસ રાહ જોઈ. પણ

પ્રયત્ન કરવા છતાં શિલ્પા જમી ન શકી. નવાઈની વાત એ હતી કે શિલ્પાને ભૂખ ન લાગતી એવું નહોતું. એટલું જ નહિ, ભૂખ્યા પેટે ટી.વી.માં જાતજાતના ફૂડની ને રેસ્ટોરન્ટની ડિશોની ભાતભાતની કમર્શિયલ આવતી તે જોઈને શિલ્પાને ખાવાનું એકદમ મન થઈ જતું. છતાં જ્યારે એની સામે ખાવાનું આવતું ત્યારે એ ખાઈ જ ન શકતી. સુપરિન્ટેન્ડેન્ટે શિલ્પાને બે દિવસની મુદત આપી હતી. એ દરમિયાન એ ખાઈ લે તો ભલે, નહિ તો એને હોસ્પિટલમાં દાખલ કરવાની હતી. આવી સ્પષ્ટ ચેતવણી છતા શિલ્પા બે દિવસ સુધી ખાઈ ન શકી. ને એ પછી કાઉન્ટીની નર્સ રોઝમીડના એના રહેઠાણ પર આવી ને એને બિલકુલ જવું નહોતું છતાં હોસ્પિટલમા લઈ ગઈ.

હોસ્પિટલમાં જતાવેંત શિલ્પાને એક મોટા ખંડમાં લઈ ગયા. ત્યાં એક ડૉકટર અને એક સમાજસેવિકા બહેન બેઠાં હતાં. નર્સે ઓળખાણ કરાવી, 'ડૉ. પીટરસન ને રોબેર્ટા રકોટ.' ડૉકટર ને રોબેર્ટા બંને પ્રેમથી એની સામે હસ્યાં. ડૉકટર બોલ્યા, 'તમને અહીં કેમ લાવ્યા છે ખબર છે, ને !' પણ શિલ્પા કંઈ બોલી નહિ, એણે માત્ર માથું ધુણાવ્યું. નર્સે એનું બ્લડ પ્રેશર લીધું, તાવ માપ્યો, વજન કર્યું. વજન ખૂબ ઓછુ થઈ ગયેલું. માત્ર ૬૫ પાઉન્ડ ! એક ક્ષણ તો એ પોતેય ચમકી. ને બ્લડ પ્રેશર લો આવ્યું, એથી પણ એ ચમકી. ડૉકટરે પૂછ્યું, 'આ પહેલા કયારેય તમને બ્લડ પ્રેશર રહ્યું છે ?' એણે ના કહી. ડૉકટરે કહ્યું, 'આ લો પ્રેશર વજન ઘટી જવાને કારણે છે, વજન નૉર્મલ થતાં પ્રેશર પણ નૉર્મલ થઈ જશે.' પછી એ કંઈ બોલી નહિ. સમાજસેવિકા રોબેર્ટાએ ફરી પોતાની ઓળખાણ આપી, 'મારુ નામ રોબેર્ટા છે. હું રોજ તમને મળવા આવીશ. તમારી સાથે વાતો કરીશ ને તમને જરૂર હશે તે ટ્રીટમેન્ટ માટે ડૉકટરોને ભલામણ કરીશ.' તે પછી ડૉ. પીટરસને એને પૂછ્યું, 'તમે જમતાં કેમ નથી ?' એ બોલી, 'મને ખબર નથી.' ડૉકટર પીટરસને રોબેર્ટા સામે જોયું. રોબેર્ટા બોલી, એવી કોઈ વાત છે જે તમે મને એકાંતમાં કહેવા માગતાં હો ?' શિલ્પા બોલી, 'ના ' શિલ્પાનુ જીવન એકદમ સરળ હતું. છુપાવવા જેવી કોઈ વાત તાજેતરના સમયમાં તો બની જ નહોતી. એ પોતે ખરેખર જ જાણતી નહોતી કે એણે ખાવાપીવાનું બંધ કેમ કર્યું હતું. ડૉકટર પીટરસને એને સમજાવ્યું, 'અહીં સાયકિક પેશન્ટ તરીકે તમારી બધી ટ્રીટમેન્ટ થશે ' ડૉકટર ખૂબ સદ્ભાવ ને સહાનુભૂતિ સાથે બોલેલા. પણ સાયકિક પેશન્ટ શબ્દો સાંભળીને શિલ્પા ચોંકી ઊઠી. એ મનોમન બોલી ઊઠી, 'હું ? સાયકિક પેશન્ટ ? મેં એવું તો કંઈ ઍબ્નૉર્મલ કર્યું નથી કે મને માનસિક રોગના દર્દીનું લેબલ લાગી શકે.' શિલ્પાને ખૂબ કમજોરી લાગતી હતી છતાં હતી તેટલી શક્તિ ને સ્વસ્થતા ભેગા કરી એ બોલી, 'ડૉકટર, મેં એવું શું કર્યું છે કે મને મેન્ટલ વૉર્ડમાં લઈ આવ્યા છે !' ડૉકટરે કહ્યું, 'તમને ઈટિંગ ડિસઑર્ડરનો રોગ છે. આ રોગની પાછળ મુખ્યત્વે માનસિક કારણો જવાબદાર હોય છે તેથી જ તમને અહીં લાવ્યા છે. તમારા પર તમારી મકાન-માલિકણે પોલીસ કેસ નથી કર્યો કેમ કે તમે હોસ્પિટલમા આવવા માટે વાંધો નથી લીધો.'

'પણ ડૉકટર, હુ મારી ઇચ્છા વિરુદ્ધ અહીં આવી છુ.'

'એમ હશે, પણ તમે બીજા કેટલાક દર્દીઓની જેમ શારીરિક વિરોધ નથી કર્યો. નહિ તો તમે મુશ્કેલીમાં મુકાઈ જાત.'

હોસ્પિટલમાં ત્રણ પ્રકારના દર્દીઓ હતા. પહેલા પ્રકારમા લગભગ પાગલ થવા પર હોય તેવા. આ દર્દીઓ વારંવાર હિંસક બની જતા, જમવાના ટેબલ પર થાળીને ધક્કો મારી ફેંકી દેતા, અથવા કોઈની સાથે બોલાચાલી કરી મારપીટ પણ કરતા. તેમને કોઈ વાર ખુરશી સાથે બાંધી દેવામા આવતા. બીજા પ્રકારના દર્દીઓ પાગલ તો નહોતા જ કે પાગલ થવાની અણી ઉપર પણ નહોતા. પરંતુ તેઓ સિવિયર ડિપ્રેશનથી પીડાતા. તેઓ હિંસક ન થતા પણ હોસ્પિટલની જુદી જુદી પ્રવૃત્તિઓમાં

રસ ન લેતા. આકાશમાં કંઈક શોધતા હોય તેમ એકીટશે પોતાની ખુરશી પર કે પથારીમાં બેસી રહેતા. ત્રીજા પ્રકારના દર્દીઓ સૌથી વધુ 'ડાહ્યા' ગણાતા. એ લોકો હોસ્પિટલમાં બધા સાથે સારી રીતે વર્તતા. એમને હોસ્પિટલમાં લાવવા માટે કોઈ મુશ્કેલી ન પડતી. એ લોકો હોસ્પિટલની બધી પ્રવૃત્તિઓમાં રસ લેવાનો સભાન પ્રયાસ કરતા. ઓછામાં ઓછું હાજર તો રહેતા જ. એમના ડિપ્રેશનનો પ્રકાર થોડો જુદો હતો. કશાક ભય કે માલએડ્જસ્ટમેન્ટને લીધે એ લોકો પરિસ્થિતિનો ને વાસ્તવિક દુનિયાનો સામનો કરવામાં પાછા પડતા. પણ તે સિવાય એ લોકો બીજા બધા નૉર્મલ લોકો જેવા જ લાગતા. ને કેટલાક કિસ્સામાં તો તેઓ એવા વ્યવસ્થિત લાગતા કે કોઈને કલ્પનાય ન આવે કે તેઓ માનસિક તાણ નીચે છે.

શિલ્પાને આખા દિવસ સુધી સતત કોઈ ને કોઈ ડૉક્ટર, થેરાપિસ્ટ કે સમાજસેવિકાની હાજરીમાં રહેવું પડેલું. બધાએ એને જાતજાતના સવાલો પૂછેલા, જેના શિલ્પાએ ઠીક ઠીક વ્યવસ્થિત જવાબ આપેલા. શિલ્પાને કહેવામાં આવેલું કે આખા દિવસના એના વર્તનમાં ને ડૉક્ટરોને એણે આપેલા સહકારને જોતાં એના વર્તાવમાં વાંધાજનક કંઈ નહોતું તેથી એને ત્રીજા પ્રકારના દર્દીમાં મૂકવામાં આવી હતી. 'ત્રીજા પ્રકારના એટલે ?' શિલ્પા સહેજ ચોંકી હતી. એ છેલ્લી કેટેગરી હશે ? પણ એવું નહોતું તે તેણે રોબેર્ટાએ એને વિગતવાર બધા પ્રકારોની વાત ઉપર પ્રમાણે સમજાવી ત્યારે જાણ્યું. એને એમ પણ જાણવા મળ્યું કે ત્રીજા પ્રકારના દર્દી ઈઝીલી ક્યોરેબલ હોય છે. સૌથી વધુ અગત્યની વાત એમણે નિયમિત ભોજન કરવાની હોય છે.

હૉસ્પિટલ આમ તો ઘણી મોટી હતી પણ મુખ્ય પ્રવેશદ્વારની ડાબી બાજુના ચાર માળ મેન્ટલ વૉર્ડ તરીકે અલાયદા રાખવામાં આવ્યા હતા. શિલ્પાનો નંબર ત્રીજા માળમાં લાગેલો. શિલ્પાને રીતસર મેન્ટલ વૉર્ડમાં દાખલ કરતા પહેલાં એક સમાજસેવિકાએ કહેલું કે 'કયા વૉર્ડના કયા રૂમમાં પલંગ ખાલી છે એ પ્રમાણે તમને વૉર્ડ મળશે. શિલ્પાને ત્રીજો માળ હોય કે કોઈ બીજો, શો ફેર પડવાનો હતો ? જ્યાં સુધી આખો દિવસ ડૉક્ટર, થેરાપિસ્ટ ને નર્સ – સમાજસેવિકા સાથે વાતોમાં ગયો ત્યાં સુધી હજુ શિલ્પાને એમ જ લાગતું હતું કે એ બહાર જ છે. વળી ડૉક્ટર ને બધાં એટલી ભલાઈ, સમભાવ ને સદ્ભાવના સાથે વાતો કરતાં હતાં કે શિલ્પાને થયું આ બધાં મારાં મિત્રો છે. પણ જ્યારે શિલ્પાને સાંજે લોઢાના સરકતા દરવાજાની પેલી બાજુ લઈ જવામાં આવી ને જ્યારે એણે એને ચકળવકળ જોયા કરતી બે ત્રણ બહેનોને જોઈ કે તરત એને લાગ્યું કે પોતે કોઈક જુદી જ દુનિયામાં આવી પહોંચી છે. રોબેર્ટા એને વૉર્ડમાં મૂકવા આવ્યાં હતાં. એમની પાસે દરવાજાની ચાવી હતી. એમણે તાળું ખોલ્યું, દરવાજો સરકાવીને ખોલ્યો, બંને અંદર પ્રવેશ્યાં ને પછી રોબેર્ટાએ દરવાજાને તાળું મારી દીધું. એ દરવાજો રાતદિવસ બંધ રહેતો હતો. એ જ વખતે બેત્રણ સ્ત્રીઓ એના સામું જોઈ રહી હતી. એ લોકોના ચહેરા પર કેવા ભાવ હતા તે શિલ્પા કળી શકી નહિ. એક એણે પહેલાં ક્યારેય ન જોયા હોય તેવા ભાવ હતા એટલું એને લાગ્યું. રોબેર્ટાએ એક હેલ્પરને પૂછ્યું, 'ખાલી પલંગ કયા રૂમમાં છે?' 'જમણી બાજુના રૂમમાં.' હેલ્પરે કહ્યું ને બધાં એ રૂમમાં ગયાં. સામેના ખૂણામાં પલંગ ખાલી હતો. એ પલંગ સવારે જ ખાલી થયેલો ને એના પર ધોયેલી સાફસૂથરી સફેદ ચાદર પાથરેલી હતી, બે ઓશીકાં હતાં ને ઓઢવા માટે પાતળો બ્લૅંકેટ હતો. હેલ્પરે શિલ્પા સામે જોઈ ખાલી પલંગ પર નિશાની કરી કહ્યું, 'આ પલંગ ખાલી છે.' પલંગ પાસે મૂકવા માટે શિલ્પા પાસે કોઈ સામાન ન હતો. એની પર્સ, એનાં અગત્યનાં કાર્ડ જેવાં કે ગ્રીન કાર્ડ, વીઝા માસ્ટર કાર્ડ, ડિસ્કવર, ડ્રાઇવર્સ લાઇસન્સ, સોશિયલ સિક્યોરિટી કાર્ડ વગેરે બધું એણે કાઉન્ટર પર જમા કરાવવું પડેલું. એક પછી એક એમ બધાં કાર્ડ આપી દેતી વખતે

એને લાગેલું કે એ પોતાની ઓળખાણથી છૂટી પડી રહી હતી. ત્યાં જ કાઉન્ટર પર એની પાસે જેટલા પૈસા હતા તેમ લઈ લેવાયેલા. એ બધું જમા કરાવ્યાની પહોંચ એને મળી હતી એ પણ એણે વૉર્ડના સેક્રેટરીને આપી દેવી પડેલી.

એ પછી એક બીજી હેલ્પર જેનું નામ નતાશા હતું તે એને માટે એક ગાઉન લઈ આવી, ને બોલી, 'તમારાં કપડાં આપી દો, અહીં તમારે અહીંનાં કપડાં પહેરવાં પડશે.' અહીંનાં કપડાં એટલે કે ગાઉન! ગાઉન સફેદ રંગનો હતો ને તેના પર બ્લુ રંગના મોટા પોલકા ડૉટ હતા. બધા દર્દીઓએ – સ્ત્રી અને પુરુષ – સરખા ગાઉન જ પહેરેલા. બાજુના બાથરૂમમાં જઈ એ ગાઉન પહેરી લાવી. પોતે પહેરેલાં કપડાં ક્યાં મૂકે તેમ પૂછતાં નતાશાએ કહ્યું, 'મને આપો.' ને એનાં કપડાં વૉશિંગ મશીનમાં ધોવા માટે લઈ જવાયાં. હવે એનો એક રૂમ હતો, એટલે કે રૂમમાંનો એક ખૂણો, એ ખૂણામાંનો એક પલંગ, ને એણે પહેરેલો તે ગાઉન. એ સિવાય હવે એની પાસે પોતાનું કહેવાય એવું બીજું કંઈ રહ્યું નહોતું. એને થયું, અહીં કેવી રીતે રહેવાય?

શિલ્પા પોતાના પલંગ પર આડી પડી હતી. સાંજના સાડા છનો સમય હશે. એક શ્યામ હેલ્પરે આવીને બારણું ખખડાવ્યું, 'ડિનર ટાઇમ.' એના રૂમમાં બીજાં ત્રણ જણાં હતાં. ત્રણે દર્દીઓનાં નામ જાણવાના બાકી હતાં. 'ડિનર ટાઇમ'ની જાહેરાત કરી, હેલ્પર પાછી ચાલી ગઈ. એને થયું, 'હું જમી શકીશ?' એને યાદ આવ્યું સવારે એક સમાજસેવિકાએ એને કહેલું, 'ઇફ યુ ડોન્ટ ઇટ, વી વિલ ફૉર્સ યુ ટુ ઇટ.' વળી ત્રીજી કૅટેગરીના દર્દી તરીકે એણે જલદી સાજા થવું હોય, અહીંથી બહાર નીકળવું હોય તો એકમાત્ર આ જ વાતનું ધ્યાન રાખવાનું હતું: સારી રીતે જમવું. આખી વાતની વક્રતા એ હતી કે એને ભૂખ લાગી હતી. એ પહેલાંય સિલ્વિયાને ઘેર હતી ત્યારેય એને ભૂખ તો લાગતી જ. પણ જેવું જમવાનું નજર સામે આવે કે એને ખાવા પર વીતરાગ છૂટતો. 'અહીં કેવી રીતે રહેવાય?' એ વિચારે શિલ્પા ખિન્ન થઈ ગઈ હતી. પોતાની પાછળ લોખંડના દરવાજાને તાળું મરાયું ત્યારે એને પોતે કોઈ જુદા પ્રકારની જેલમાં આવી પહોંચી હોય તેવું લાગ્યું હતું. હજુ તો આ પહેલો જ દિવસ હતો ને એને થયું, મારે જલદીમાં જલદી અહીંથી બહાર નીકળવું છે. પણ બહાર નીકળીને જવુંય ક્યાં એય એક મોટો પ્રશ્ન હતો.

પોતાનું વજન ઘટ્યું એની એને કોઈ ચિંતા નહોતી. પણ બ્લડ પ્રેશર લો આવ્યું તે એને ન ગમ્યું. આ પહેલાં એણે અમેરિકામાં ને બીજે બધેય જ્યાં જ્યાં બ્લડ પ્રેશર મપાવ્યાં હતાં તે હંમેશાં નૉર્મલ આવ્યાં હતાં. કૅલિફૉર્નિયામાં પહેલી વાર એ મૉન્ટ્રે પાર્ક સિટીના હેલ્થ સેન્ટરમાં ગઈ હતી ત્યારે એનો યુરિન ટેસ્ટ, બ્લડ ટેસ્ટ, છાતીના એક્સ-રે, થાઇરૉઇડનો ચેક અપ બધું લેવાયેલું. એનું પ્રેશર પણ મપાયેલું જે નૉર્મલ હતું ને લેડી ડૉક્ટર લોસને કહેલું કે 'યુ આર અ સ્પેસિમેન ઑફ હેલ્થ.' એને એ સાંભળવું ખૂબ ગમેલું. એને વજનની ચિંતા ભલે નહોતી, પણ વજન વધાર્યા વગર પ્રેશર નૉર્મલ થવાનું નહોતું તેથી એણે ખાવાનો પ્રયત્ન કરવો જ જોઈશે. એને એમ પણ લાગ્યું કે પોતે ત્રીજા પ્રકારના કચોરેબલ દર્દીઓમાં મુકાઈ છે, પણ જો તે ખાશે નહિ તો એને ઊતરતી કૅટેગરીમાં પણ મૂકી દેવામાં આવે ને તો પછી એની હૉસ્પિટલમાંથી મુક્તિ પણ મોડી થાય. એ વિચારે એ ફરી ચિંતિત થઈ ગઈ હતી. એણે મનોમન પોતાને કહ્યું, 'સારી રીતે જમજે.'

એણે પગમાં સ્લીપર પહેરી. બસ એક સ્લીપર પોતાની હતી તે એને ધ્યાનમાં આવ્યું. એની ઘડિયાળ પણ લઈ લેવામાં આવેલી. વૉર્ડમાં ચોરીઓ પણ ખૂબ થતી. તેથી કોઈ પણ દર્દીને પોતા પાસે કંઈ પણ રાખવાની છૂટ નહોતી. એને માત્ર ગાઉન પહેરી જાહેરમાં જવાનો થોડો સંકોચ થયો, પણ બાકીની ત્રણે બહેનો એવી જ વેશભૂષામાં હતી તે

નજરમાં આવતાં એ સંકોચ ઓછો કરી બારણા બહાર નીકળી. એમના ચારેયના બહાર નીકળ્યા પછી હેલ્પર નતાશાએ આવીને રૂમને તાળું મારી દીધું. બધાને ફરજિયાત જમવાનું હતું. જો રૂમ ખુલ્લા રાખે તો કેટલાક ઇન્મેટો રૂમમાં જ ભરાઈ રહેતા. કૉરિડૉરમાં ચાલીને તે ડાઇનિંગ હૉલ પાસે પહોંચી. ત્યાં ફૂડની ટ્રક આવી હતી ને ત્રણેક હેલ્પરો બધાની ડિશ તૈયાર કરતા હતા. એ પણ લાઇનમાં જઈને ઊભી રહી. એણે પોતાની રૂમના બાકીના ત્રણ દર્દીઓનાં નામ કૉરિડૉરમાં ચાલતાં ચાલતાં જાણી લીધાં હતાં: જેની, મેરી અને ટૅાની. ખૂબ યંત્રવત્ ઓળખાણ વિધિ થઈ હતી. ટૅાનીને ડાયાબિટીસ હતો, તેથી એને ઓછી કેલરીવાળી પ્લેટ મળવાની હતી. જેની ને મેરી શિલ્પાની સાથે ઊભાં રહ્યાં. ટૅાની બાજુની જુદી કતારમાં જઈને ઊભી રહી. ડાયાબિટીસવાળી કતારમાં નવેક દર્દીઓ હતા. તેમને ઓછી કેલરીવાળી પ્લેટ મળવાની હતી તેથી તેઓ નારાજ હતા તેવું જેનીએ શિલ્પાને કહેલું. સામાન્ય દર્દીને બ્રેડ કે બન સાથે માખણ મળતું, જ્યારે ડાયાબેટિક દર્દીઓને માખણ વગર બ્રેડ ખાવી પડતી. સામાન્ય દર્દીઓને જામ મળતો એ પણ પેલા લોકોને ન મળતો. ચીઝમાં પણ બધાને લો કેલરીવાળું કૉટેજ ચીઝ ઉપરાંત અમેરિકન કે સ્વિસ ચીઝ મળતું, જ્યારે ડાયાબિટીસવાળાઓને માત્ર કૉટેજ ચીઝ જ મળતું. શિલ્પાને કૉટેજ ચીઝ ખૂબ ભાવતું. એ ફાટેલા દૂધ જેવું દેખાતું, ધોળું ધાપ ને ખાવામાં આછી ખટાશ લાગતી.

શિલ્પાની નજર પ્લેટ આપનારા હેલ્પરો તરફ પડી. તેઓ જુદા જુદા ડબ્બાઓમાંથી ફટાફટ જુદી જુદી ખાદ્ય સામગ્રીઓ કાઢીને પ્લેટ પર ગોઠવતા હતા. પ્લેટ સફેદ ટૅફ્નેલની હતી. તેમાં જાડા કાગળનાં વાડકા-રકાબી હતાં. ગોઠવાયેલી પ્લેટોમાં એક તરફ બન હતું. તેની સાથે માખણનો ક્યૂબ. બનની બાજુમાં ઑરેન્જ જ્યૂસનું નાનું કાર્ટન હતું. તેની બાજુમાં જામ ને સ્વિસ ચીઝના ક્યૂબ હતા. કૉટેજ ચીઝ કાગળના વાડકામાં હતું. તે સાથે દૂધનું નાનું કાર્ટન હતું ને બીજા એક વાડકામાં બૉઇલ્ડ વેજિટેબલ્સ હતી. પ્લેટો ખીચોખીચ ભરેલી હતી. શિલ્પાને થયું, 'આટલું બધું કેવી રીતે ખવાશે?' ત્યાં જ એક સુપરવાઇઝર જે બધા પર ધ્યાન રાખતા હતા તેમણે શિલ્પાને કહ્યું, 'પ્લેટમાં હોય તે બધું જ ખાઈ જજો. હું થોડી વારમાં નોંધવા આવું છું કે કોણે કેટલું ખાધું.' શિલ્પાને ફરી ચિંતા થઈ કે 'આટલું બધું એકદમ ખવાશે? બધું શું, થોડું પણ ખવાશે ખરું?'

*

કેલિફૉર્નિયા ગયા પછી શિલ્પાને એક વાર એક લેડી ડૉક્ટરને મળવાનું થયેલું. અંગીરા. અંગીરા એક બાહોશ ને પ્રતિભાસંપન્ન ડૉક્ટર હતી. એણે શિલ્પાને કહેલું: 'મારે દર અઠવાડિયે થેરાપિસ્ટ પાસે જવું પડે છે.' એ જાણીને શિલ્પાને ખૂબ આશ્ચર્ય થયું હતું. એ પછી તો શિલ્પા બીજા ઘણા લોકોને જાણતી થઈ હતી જે લોકો થેરાપિસ્ટ પાસે જતા હોય. એ લોકો વિશે વિચાર કરતી વખતે શિલ્પા પોતાને કહેતી, 'મારે કદીય એવી સ્થિતિમાં મુકાવું નથી કે થેરાપિસ્ટ પાસે જવું પડે.'

થેરાપિસ્ટ પાસે જતા લોકો વિશે એણે જાતજાતની વાતો સાંભળેલી–વાંચેલી. એમાંના ઘણાખરા ડિપ્રેશનનો ભોગ હતા. ડિપ્રેશન! આ શબ્દ કેલિફૉર્નિયા ગયા પછી બહુ જ સાંભળવા મળતો. ડિપ્રેશન વિશે અંગીરાએ એવું કહેલું કે એ વધારે પડતા સંવેદનશીલ લોકોનો રોગ છે. ડિપ્રેશનનો ભોગ બનતા લોકો મોટે ભાગે ખૂબ જ બુદ્ધિપ્રતિભાવાળા હોય છે. તેઓ માણસ તરીકે પણ ખૂબ સારા હોય છે. પણ ક્યાંક, ક્યારેક એવો મોહભંગ કે માલઍડ્જસ્ટમેન્ટ થઈ જાય કે એ લોકો વાસ્તવિકતાનો સામનો કરવામાં નાકામિયાબ નીવડે છે ને ડિપ્રેશનનો ભોગ બની જાય છે. ડિપ્રેસ્ડ લોકો વિશે એણે એવુંય સાંભળેલું કે એ લોકોમાંના કેટલાક અંગત ને બિનંગત દુ:ખો વચ્ચેની ભેદરેખા ભૂલી જાય છે. સૌના દુ:ખમાં એ પોતાનું દુ:ખ જુએ ને પોતાના દુ:ખમાં સૌનું.

શિલ્પા બેઘર લોકોનું કામ કરતાં એક બહેન પેટ જેરાલ્ડને કયારેક મળતી. એમણે વળી એવી વાત કરેલી કે કયારેક ખૂબ ઊંચા આદર્શો ધરાવતી વ્યક્તિ ડિપ્રેશનનો ભોગ બની જાય છે. પેટની સહકાર્યકર્તા યુનિસનો કિસ્સો વળી એકદમ વિચિત્ર હતો. યુનિસ ફિલિપાઇન્સથી આવી કેલિફોર્નિયામાં સ્થાયી થઈ હતી. તે અગ્નિ એશિયાના (જેમાં યુનિસનો પોતાનો દેશ ફિલિપાઇન્સ પણ આવી જતો હતો) વિસ્થાપિત લોકો, બોટ પીપલ અને બીજા રાજ્યવિહીન લોકોની યંત્રણા – પીડા સાથે પોતાને એટલું બધું આઇડેન્ટિફાય કરવા લાગી કે કેલિફોર્નિયામાં પોતે સાધનસંપત્તિની દૃષ્ટિએ ખૂબ સુખી — વ્યવસ્થિત હોવા છતાં પોતાનું સુખ બહુ ભોગવી ન શકી. રાતદિવસ એ ઠંડીમાં ધ્રૂજતા, વરસાદમાં પલળતા, રાત્રે સાન્તા મોનિકા ગાર્ડનમાં દરિયાકિનારે ફાટેલાં કપડાં પહેરી પડી રહેતાં બેઘરોના વિચારમાં દુઃખી રહેતી. યુનિસ પોતે એ લોકોનું થોડુંઘણું કામ કરતી પણ એટલાથી એને સંતોષ ન થતો. આવે વખતે વ્યક્તિગત જીવનમાં થોડીક કટોકટી ઊભી થાય ત્યારે આવા લોકો વૈશ્વિક પીડા, જેને માનસશાસ્ત્રીઓ કોસ્મિક એગની કહે છે તેનો ભોગ બની જાય છે. બેઘરોના સતત વિચાર કરી પોતાનેય બેઘરઅનુભવે છે ને કયારેક બેઘર થઈ પણ જાય છે. પતિ સાથે એક વાર જરા વધુ ઝઘડો થઈ ગયો ને બીજી બેત્રણ નાની સમસ્યાઓ આવી ગઈ તેને યુનિસ હેન્ડલ ન કરી શકી ને એણે ઘર છોડી દીધું! યુનિસને પછી પેટ તથા બીજા મિત્રો થેરાપિસ્ટ પાસે લઈ ગયા ત્યારે થેરાપિસ્ટે કહેલું કે 'યુનિસ નિજી ને સાર્વજનિક વચ્ચેનો ભેદ ભુલાઈ જવાથી થતી બીમારીનો ભોગ બની છે. બાકી તે ખરેખર પોતાના પતિને ચાહે છે, એને વફાદાર છે, એટલું જ નહિ એને પોતાના પતિ માટે માન પણ છે. જ્યાં એ અધોચેતનમાં બીજા બધા બેઘરની જેમ પોતે બેઘર થઈ જઈને જ પોતાના આદર્શને વફાદાર કહેવાય તેવું માનતી થઈ ગઈ હતી ને તેથી એણે પોતાના ઘરના આરામ, પ્રમોદ, સુખ ને સલામતી બધું છોડી દીધું!'

આ કિસ્સો સાંભળ્યા પછી શિલ્પા ઘણી ક્ષુબ્ધ થઈ ગઈ હતી ને સતત પોતાને કહેતી કે ગમે તે થાય હું આવી સ્થિતિમાં નહિ મુકાઉં.

*

અને હવે ખરેખર એવી સ્થિતિ આવી ગઈ કે પોતે અમેરિકાના એક અતિ પ્રગતિશીલ રાજ્ય કેલિફોર્નિયાના લોસ એન્જેલીઝ નગરના મધ્યમાં આવેલી એક મેન્ટલ હૉસ્પિટલમાં સારવાર માટે લવાઈ છે ને અત્યારે એ ડિનરની લાઇનમાં ઊભી છે. વચ્ચે એવું તે શું થઈ ગયું! પોતેય નિજી ને સાર્વજનિક વચ્ચેની ભેદરેખા ભૂલી ગઈ હતી? તો એવું કેમ બન્યું? એને કંઈ જ સૂઝતું નહોતું. એ વિચારે એ ધ્રૂજી ગઈ કે પોતે ખાવાનું બંધ કર્યું તે સ્ટીવે કરેલું તેવા કોઈ ભાર નીચે તો નહિ હોય? 'ના, ના, મારે એવી રુગ્ણતા પોષવી નથી. હું જમીશ, હું ચોક્કસ જમીશ.' એમ શિલ્પા પોતાને કહ્યા કરતી હતી. મનના એક બીજા ખૂણામાં તોય એને ચિંતા હતી કે એનુંય સ્ટીવ જેવું કંઈ થશે? સ્ટીવનો કેસ પણ થોડો યુનિસ જેવો હતો. સ્ટીવ વર્લ્ડ હંગરના એક એવા મંડળમાં કામ કરતા હતા જેનું લક્ષ્ય હતું કે ૨૦૦૦ની સાલ સુધીમાં આખી દુનિયામાંથી ભૂખમરો દૂર કરવો. સ્ટીવે એક વખત એક સેનેટર સામેના વિરોધમાં થોડા દિવસ અનશન પણ કરેલું. પણ તે પછી ડૉક્ટરે એમને નિયમિત ભોજન લેવાની સલાહ આપેલી અને એમ પણ કહેલું કે 'તમે જેટલો બીજાનો વિચાર કરો છો એટલો પોતાનો નથી કરતા અને એ હેલ્ધી વાત નથી.' થોડા દિવસ સ્ટીવે નિયમિત ભોજન કર્યું ને અચાનક એક દિવસ એણે ખાવાનો સંપૂર્ણ ત્યાગ કર્યો અને એનેય ઈટિંગ ડિસઑર્ડર હેઠળ માનસિક સારવાર લેવી પડી હતી. અમેરિકામાં ઈટિંગ ડિસઑર્ડરના લાખો કિસ્સા બનતા. ને બધામાં થેરાપિસ્ટો કંઈ માનસિક તનાવને ડિપ્રેશનનું કારણ માનતા. ઈટિંગ ડિસઑર્ડર બે પ્રકારના હતા : બ્યૂલિમિયા ને નરવોસા

એનેરોક્સિયા. બ્યૂલિમિયામાં દર્દીઓ ખાયા જ કરતા ને વધુ ખાવા માટે પહેલાં ખાધેલાની ગળામાં આંગળીઓ નાખી નાખીને ઊલટી કર્યા કરતા! ને એનેરોક્સિયામાં ખાવાનું સદંતર બંધ કરી દેતા.

*

શિલ્પા ડિનરની લાઇનમાં ઊભી હતી. એણે પાછળથી આવેલા બીજા ચાર-પાંચ જણને પોતાની આગળ ઊભા રહેવાની જગા કરી આપી હતી. જાતજાતનાં સરસ ખાવાનાંથી દરેકની ડિશ સજાવાતી હતી. થોડી વારમાં એનો વારો આવશે. પોતેય સજાવેલી ડિશ લેશે. પણ પછી ખાઈ શકશે? પણ એ કોઈ પણ સંજોગોમાં હોસ્પિટલમાં વધુ રહેવા નહોતી માગતી. પણ જો એ બરાબર જમશે નહિ તો એને હોસ્પિટલમાંથી છુટ્ટી મળશે નહિ. એ મનોમન પોતાને કહેતી હતી, 'ના, હું રુગ્ણ નથી. મારી આજુબાજુ શું થાય છે મને ખબર પડે છે. હું દર્દી નથી. મને ખાવાનું મન થાય છે. હું રોજ રોજ સવાર-બપોર-સાંજ ને રાત એમ બધાં જ ખાણાં નિયમિત ખાઈશ, જલદી જલદી વજન વધારીશ ને સાજી થઈ જઈશ. પછી મુક્ત હવામાં બહાર નીકળી જઈશ. મનગમતા અહીંના સુંદર-હરિયાળા રસ્તાઓ પર દોડીશ, નાચીશ, કૂદીશ. પણ આ ગૂંગળાવતા વાતાવરણથી દૂર ભાગી છૂટીશ.' શિલ્પાને વિશ્વાસ બેઠો કે પોતે હજુ સ્વસ્થ જ છે. સામાન્ય લોકો જેવી જ છે. પોતે જરૂર વજન વધારશે, લો બ્લડ પ્રેશરને નૉર્મલ કરશે ને વધારે સ્વસ્થ બની થોડા જ દિવસમાં હોસ્પિટલની બહાર જશે. આટલું છતાં મનમાં ઊંડે ઊંડે એને ભીતિ થતી હતી કે ખરેખર જ્યારે ડિશ નજર સામે આવશે ત્યારે શું થશે? પોતે ખાઈ શકશે? એથીય વધુ ચિંતાજનક બીજો વિચાર આવતાં શિલ્પા જડ જેવી થઈ ગઈ. હોસ્પિટલમાંથી સાજા થઈ બહાર નીકળવાનીય એક વિધિ હતી. ખાસ તો કોઈકે આવીને હોસ્પિટલના સત્તાવાળાઓને બાંયધરી આપવી પડે કે તે એને પોતાને ત્યાં રાખવા તૈયાર છે. શિલ્પાને પ્રશ્ન થયો: એને માટે કોઈ બાંયધરી આપશે? કોણ? ને હવે તો એના પર માનસિક દર્દીનું લેબલ લાગી ગયું છે. પછી કોણ એની જવાબદારી લેવા તૈયાર થાય? ત્યારે શિલ્પાનો વારો આવી ગયો હતો. બીજા બે ત્રણ જણા એની લાઇન તરફ આવતા હતા, ડાયાબિટીસવાળાની લાઇનમાંથી બધાને ડિશ મળી ગઈ હતી. બીજા નવા આવનારાઓને પોતાની આગળ ઊભા રહેવા દઈ શિલ્પા સૌની છેલ્લે ઊભી રહી ગઈ.



સાભાર સ્વીકાર

પાનસ તારાં પાણીડાં કોણ પીશે? – ડૉ. કૃષ્ણકાન્ત કડકિયા, પ્ર. કોઠારી પ્રકાશન, ફર્નાન્ડીઝ પુલ નીચે, અમદાવાદ, કિં. રૂ. ૬૦. **વાછટ:** સુલતાન લોખંડવાલા, પ્ર. યુનુસ લોખંડવાલા, બાલાપીરની શેરી, બગસરા–૩૬૫ ૪૪૦, કિં. ૨૮–૫૦. **શ્રી કહળસંગ ભગત ગંગાસતી અને પાનબાઈની સંશોધનપરક સંક્ષિપ્ત જીવનકથા:** સંપા. પ્ર. શ્રી મજબૂતસિંહજી જાડેજા, ૭/૧૩, સેટેલાઇટ એપાર્ટમેન્ટ્સ, કામેશ્વર વિદ્યાલય સામે, જોધપુર ચાર રસ્તા, સેટેલાઇટ રોડ, અમદાવાદ–૧૫, કિં. ૧૫. **હિચમૂહિચા:** લે. પ્ર. રમેશ ત્રિવેદી, બ્રહ્મપોળ, કડી–૩૯૮ ૭૨૫, કિં. નથી. **ટાબરટોકા:** લે. ઈશ્વર પરમાર, પ્ર. પ્રવીણ પ્રકાશન, લાભ ચેમ્બર્સ, મ્યુનિ. કોર્પો. સામે, ઢેબરરોડ, રાજકોટ, કિં. રૂ. ૧૫.

સમ્યક્ કાવ્યવિવેકનો ઉપચય*

વિનોદ જોશી

કાવ્યસંગ્રહનું શીર્ષક છે 'કદાચ કવિતા'. કોઈને તેમાં તેના કવિ રાજુ પારેખની નમ્રતા દેખાશે, કોઈને સંકોચ દેખાશે તો કોઈને વસ્તુલક્ષિતા. મને લાગે છે કે આ કાવ્યસંગ્રહનું શીર્ષક 'કેવળ કવિતા' એવું હોત તો કંઈ ખોટું ન કહેવાત. સંગ્રહની બધી જ કૃતિઓ આ પ્રતીતિનું સમર્થન કરે છે.

'૭૨થી '૮૯ સુધીના, લગભગ બે દાયકાના સમયગાળા દરમિયાન રચાયેલાં કાવ્યો અહીં ગ્રંથસ્થ છે. એ પછી અડધો દાયકો વીત્યે હવે આ કાવ્યોના અંગ્રેજી અને ફ્રેન્ચ ભાષામાં અનુવાદ પ્રગટ થાય છે ત્યારે, ફરી તેની મૂળ વાચનાનાં લેખાંજોખાં માંડવાનો રસ હજી ટકી રહ્યો છે તે આ કાવ્યોના લંબાયેલા આયુષ્યનું સૂચક છે. આધુનિકતાના આક્રમણે ગુજરાતી કવિતામાં જે વિક્રાટ સર્જ્યો તેનાં ઘણાં માઠાં પરિણામ અત્યારે આપણે ભોગવી રહ્યાં છીએ. કવિતા સિદ્ધ કરવાનું ધ્રુવપદ ચલિત થયું અને ભાષા જ સિદ્ધ થતી રહી તે પ્રકારનું એકાંગી કવિકર્મ આ આક્રમણમાં સપડાઈ ગયેલા અનેક કવિઓની સર્જકતાને ભરખી ગયું છે. અનુઆધુનિકતાના આજના સ્થિત્યંતરે આપણે ઊભાં છીએ ત્યારે પેલી પરિસ્થિતિમાં આપણે કેટકેટલું ગુમાવી બેઠાં તેનો સાચો અંદાજ આવે છે. કવિતા ભાષા ભલે રહી પણ છેવટે કવિતાનો અનુભવ આપવામાંથી એ બહાર રહી શકે નહિ રાજુ પારેખનાં આ કાવ્યોની એ બન્ને દિશામાં સમ્યક્ ગતિ છે.

આ સંગ્રહની બધી જ રચનાઓ અછાંદસ છે. સંગ્રહના એક પૃષ્ઠ પર કવિ લખે છે :

'આ અછાંદસ
મારા છાંદસનું ઍબ્સ્ટ્રેક્ટ'

છંદ માત્રામેળ, ઢાળ ન શીખ્યાનું નમ્રપણે જાહેર કરતા કવિનું વિધાન આમ છે :

'હું તડીપાર દેશવટે
મિત્રો, મને તમારું ગણિત
ન શીખ્યાનો રંજ
લય તો હોય સહજ
મારે રોમરોમ'

ને સંગ્રહની બધી જ રચનાઓમાંથી પસાર થતાં અનુભવાશે કે છંદનિરપેક્ષ કાવ્યભાષાનો લય કવિએ સહજ આત્મસાત્ કર્યો છે. ઉત્તમ અછાંદસ કાવ્ય સિદ્ધ કરવું તે કવિની કસોટી છે. છંદોલયની મોહિનીથી ભાવકના કાનને વેગળા રાખી ગદ્યમાં તેનો અમૂર્ત અવકાશ સર્જી શ્રુતિને ઉત્તેજિત કરવાની ક્ષમતા અછાંદસ લખતા કવિઓમાં હોતી નથી. આ કવિ તે સામર્થ્ય ધરાવે છે. એક ઉદાહરણ :

'ઘેઘૂર પુષ્ટ અંધકાર
અષાઢી ભીનાશ કેફિલ
રગેરગ રચ્ય શાંતિ ઊર્મિલ

*

બસ આ જ
આનંદ પરમ આનંદ
નિબિડ અંધકાર'

એક પણ ક્રિયાવાચી પદને ખપમાં લીધા વિના પણ કવિ અંધકારના સેન્દ્રિય અનુભવને અહીં ઘાટ આપી શક્યા છે. નરી ગદ્યાળુતાને પરહરી પદોની વિશિષ્ટ સંગતિ વડે કવિ જે ભાવોદ્રેક રચે છે તે

* 'કદાચ કવિતા' રાજુ (પારેખ)ના અંગ્રેજી અને ફ્રેન્ચ અનુવાદગ્રંથના લોકાર્પણવિધિ પ્રસંગે ભાવનગર મુકામે તા. ૧૫ મે '૯૪ના રોજ આપેલું વક્તવ્ય.

અહીં ખપમાં નહિ લેવાયેલા અને છતાં સક્રિય તેવાં અવ્યક્ત પદોના અવકાશમાંથી સર્જાય છે. આમ જોઈએ તો છૂટાંછવાયાં લાગતાં ને છતાં સુગ્રથિત ભાવસંપૃક્તિ સિદ્ધ કરતાં આ પદો કવિનો છંદસિદ્ધિથી વંચિત રહ્યાનો વસવસો નિવારી દે તેવી સર્જકતા લઈને આવે છે. ઊડતાં ઊડતાં આવી ગયેલા એક પીંછા સાથેની તદાત્મતાનો સંકુલ અનુભવ કવિ આ રીતે આલેખે છે:

'પીળી માટી, પીળું વક્ષ
પીળું ઘાસ
પીંછું પીળું
હું પીંછું પીંછું ઘાસ
ઘાસ – હું – પીંછું
પીંછું – ઘાસ – હું'

કાવ્યની ભાષા કાવ્યનો અનુભવ આપીને ખસી જાય તે ખરા કવિકર્મની એક લાક્ષણિકતા છે. ભાષા જ આ સિદ્ધિમાં કારણરૂપ હોવા છતાં ભાષાનું આવું તિરોધાન જ છેવટે કવિતાનું બળ બની રહે છે.

આ કવિના અનુભવજગતનો વ્યાપ અતિ વિસ્તીર્ણ છે. તેમાં બહારના સંદર્ભો જેટલા કાવ્યોપકારક નીવડ્યા છે તેટલા જ કવિના આંતરલોકને ઉજાગર કરતા સંદર્ભો પણ ફળવંતા બન્યા છે. કહી શકાશે કે બંને છેડેથી કવિએ તેના વડે કવિતાને નાથી છે. 'દેશ પરદેશ' કાવ્યની આ પંક્તિઓ જુઓ:

'આ પરદેશ કેમ?
અહીં પણ
અદલ મારાં રોમેરોમ રોમાંચિત
હુસરેન-લક્ઝમબર્ગ
લસલસતાં ગામડાં
મોઝેલ અહીં
ખળ ખળ વહે — અહીં કહીં
બ્લેક ફોરેસ્ટ...સાગવન શામ્રુકેન
ખળ ખળ વહે નર્મદા રાઈન
પારીસમાં વહે સાબર-શેન
લંડનમાં ભીંજવે ગંગેજીસ થેમ્સ ગોદાવરી
નિરભ્ર આકાશ એક અનંત
દેશ-પરદેશ એકાકાર અનંગ.'

સર્વત્ર અસ્તિત્વની એકરૂપતાનું દૈહિક વાસ્તવ અહીં અદ્ભુત રીતે ખૂલવા પામે છે. સ્થાનવિશેષની પરસ્પરની તદાકારતા દૃષ્ટિનો વિષય ભલે હોય, આકાશની સર્વસ્પર્શી અનંતતા નીચે અનંગનું પણ એમ જ હોવું બધે જ અસ્તિત્વનો અનિવાર્ય સંદર્ભ બની જાય છે તે વાત કવિ 'અનંત' અને 'અનંગ'ના પ્રાસનું સંતુલન સાધી જાણે લાક્ષણિક રીતે ચીંધી આપે છે. કવિનું સંવિદ માત્ર પોતાની ભોંય પર સ્થિર નથી. અંદરબહારનાં કંઈક સૂત્રો ઝાલીને તે યાત્રા કરતું રહે છે. 'શૈશવ' કાવ્યમાં શેષ સ્મૃતિઓના આશ્રયે ઝિલાતી અતૃપ્ત ઉત્કંઠાઓનું ઉદ્રેકપૂર્ણ આલેખન છે તો, 'સમય' કાવ્યમાં લૈંગિક આવેગોનું દ્રુત આસ્ફાલન સમયસંદર્ભના આશ્રયે પ્રગટ થયું છે. હોવાનો તટસ્થ ભાવ આ કવિને તિર્યક્ દાર્શનિકતા તરફ ખસેડે છે, ને તેમાંથી જ જન્મતા એક વ્યવહારુ સત્ય પર સ્થિર કરી દે છે. આ સંગ્રહની એક રચનામાં આવી પંક્તિઓ છે:

'એસિડ પડે ફૂલ ઉપર
તે આપણે શું?
ફકીર છીએ, નફકરા રહીએ...
ફરી સમય મળે... ફુરસદે...
ઠંડે કલેજે ... કાવ્ય લખીશું
રૉ મટીરિયલ તો છે —
આપણી વાંઝણી લાગણી'

સુફલા લેખિનીનો મહિમા કેવા કારમા તથ્ય પર મઢાયેલો છે તેનો વાસ્તવિક ચિતાર અહીંથી મળી રહે છે. આ સંગ્રહના એક કાવ્ય 'ઊંઘ'માં કવિ મનુષ્યની ઇન્દ્રિય ચેતનાને સ્પર્શતા અસંખ્ય સંદર્ભોને અત્યંત પ્રભાવકતાથી નિરૂપી શક્યા છે.

'રાત થતાં જ
ઊંઘની સવાર
આળસ મરડી ઊભી થાય.'

આવી પંક્તિથી થતું ઊંઘનું મૂર્તીકરણ પછી તો અનેક માનવીય સંદર્ભોનો હવાલો લેતું આખીયે રચનામાં પ્રગટ થતું આવે છે. તેમાં વ્યવહારનાં તથ્યો ઊઘડતાં રહે છે તો ફિલસૂફીનાં સત્યો પણ સ્થપાતાં રહે છે. છતાં ક્યાંય કાવ્યપદાર્થની ઓળખ અળપાતી નથી. આ સંગ્રહની એક મૂલ્યવાન સંપત્તિ લેખે હું આ રચનાને જોઉં છું, કારણ કે તેમાં કાવ્યાંગોની બધી પ્રવિધિઓ ભાવશબલતામાં ઓગળી જઈ પારદર્શક બની ગઈ છે. રાજુ પારેખના ઉત્તમ કવિકર્મનું આ રચના એક અધિકૃત ઉદાહરણ છે.

કવિનું સંવિદ વારે વારે અસ્તિત્વનો કોઈ છેડો ઝાલતું આ સંગ્રહની અનેક રચનાઓમાં દેખાશે. 'જિજીવિષા' શીર્ષકનાં પાંચ કાવ્યોમાં તેનું મુખર છતાં સંકુલ આલેખન જોવા મળે છે. પણ 'પળ' કાવ્યમા તેનું ઘણું સૂક્ષ્મ રૂપાયન થયું છે. સમયનો સંદર્ભ તેમાં અસ્તિત્વ સાથે લાક્ષણિક રીતે જોડાઈને પ્રગટે છે:

'પથ્થર પર ઊગે
પળના પીપળા
પીપળા પૂજાય ને
પળના પાળિયા થાય
પળના પ્રેતાત્મા
ભટકે સમયના ગર્ભમાં
શૂન્યતાની યોનિમાં
પળને પૂજે
સ્ત્રીઓ નવ માસ'

દૈહિક વાસ્તવ અને આંતરચેતનાનું દ્વૈત કવિની અસ્તિત્વ વિશેની મૂંઝવણને આ સંગ્રહની ઘણી રચનાઓમાં બરાબર ધાર કાઢી આપે છે. 'ખાલીપો' કાવ્યમાં કવિ કહે છે:

'અખિલ બ્રહ્માંડને
સમાવી સાથે રાખું છું
પણ અને
આપણાપણાનો ખાલીપો'

અને એક કાવ્યમાં જાત સાથેનો સંઘર્ષ કવિ આ ભાષામાં આલેખે છે:

'મારું ફ્રસ્ટ્રેશન
હડકાયું કૂતરું
ઉનાળાની કાળઝાળ બપોરે હડી કાઢે
આડી-તેડી અહીં-તહીં દૂર
હાંફતું, ખિજાતું, હહકતું
મને જ ભસે'

અસ્તિત્વની રુગ્ણ દશાના આવા બધા ચેતોસ્પંદ કવિને એક ફિલસૂફની મુદ્રામાં જોવા આપણને પ્રેરે છે. કવિ ખુદ આ ભ્રાન્તિનો ઉચ્છેદ કરતાં એક કાવ્યમાં લખે છે:

'મારા આકારો
ખંડેર બની
ઈસપની કથા વાગોળે છે
તજજ્ઞ તત્ત્વ છું તેવું માને છે'

કવિ એટલે જ કદાચ અસ્તિત્વના દુર્નિવાર બોજથી અકળાઈને કહી ઊઠે છે:

ભ્રમનાં મારાં જ પીપળપાન મને – મારી
અપરિપક્વતાને હસે છે
મને મારી માના ગર્ભમાં પરિપક્વ થવા
જવાનું મન થાય છે
અને...
ભ્રમની દીવાલો પર પછડાતા
મારા નિઃશબ્દ શબ્દો પડઘાય છે'

રાજુ પારેખ એક ઉત્તમ ચિત્રકાર પણ છે. રંગ અને પીંછી વડે રેખાંકિત થતા આકારો સાથે એમની સર્જકતાનો એક અંશ કામ પાડે છે તો કાવ્યમાં આ આકારોનું વિલોપન સાધવાની મથામણમાં બીજો એક અંશ સક્રિય બનતો દેખાય છે. એમ. એફ. હુસેન જેવા વિશ્વવિખ્યાત ચિત્રકારે આ કવિનાં ચિત્રોનો વન-મૅન શો જોઈ, કવિને તેડીને આર્ટ ગૅલરીમાં ફરી પોતાનો આનંદ વ્યક્ત કર્યો, તે કાવ્યની થોડી પંક્તિઓ આ રહી:

'પગવાર કોઈ મારી
જિજ્ઞાસા કે જુગુપ્સા બની
ઉશ્કેરી મૂકે મને સેંકડો વાર
મારે આપણી ઘેલછાનાં

'ચિત્રો દોરવાં છે પારાવાર'

કવિનું ચિત્રકાર હોવું આ સંગ્રહની લગભગ બધી જ રચનાઓમાં ક્યાંક ને ક્યાંક દેખા દે છે. સંદિગ્ધતા કે વિસંગતિ સાધવામાં કવિને એમનો કસબ બહુ ફળદાયી નીવડયો છે. ક્યારેક તો પરાવાસ્તવની ભૂમિકાએ ઊંચકાઈને તે સુખદ પરિણામ જન્માવે છે. 'ધૂમિલ સૂર્ય : બેન્જામિન મોલાઈસ' કાવ્યનો આરંભ આ પંક્તિઓથી થાય છે :

'કાળો સૂરજ
કાળો કવિ
અળવળ કાળો રંગ
નફ્ફટાઈ ધોળો રંગ
ધોળાને રૂંવેરૂંવે કાળો કેર
કાળો રંગ લોહી
કાળો રંગ સમાજ'

જોઈ શકાશે કે આ સંદિગ્ધતાનો એક છેડો સામાજિક વાસ્તવમાં જઈને ખૂલે છે. પરાવાસ્તવના આલેખનની ખૂબી આ કવિને ફળી તેનાં ઉદાહરણ પણ આ સંગ્રહમાંથી મળી આવશે. ઉક્તિવૈચિત્ર્યની સપાટ કરામતો અહીં નથી પણ તીવ્રતાપૂર્વક સેવાયેલા કવિતાનામી પદાર્થનું શુદ્ધ ભાષારૂપ અહીં આપણને મળે છે. નહિ તો, 'મિડલ ક્લાસ' જેવી સામાજિક વાસ્તવને મુખર કરતી રચનામાં આવી પંક્તિઓ ન હોત :

'અનાગત અને તથાગત
વચ્ચે વહે છે...
રગડે છે...
આ મધ્યમવર્ગી જીવન

*

યથાવત્ અનાગત
યથાવત્ તથાગત
યથાવત્ મિડલ ક્લાસ'

આ સંગ્રહનાં કાવ્યો લોકપ્રિયતાની દિશાનાં નથી. તે કેવળ સહૃદયો માટે છે તે કરતાં સાથોસાથ વિદગ્ધ હોય એમને માટેનાં વધુ છે. કાવ્યની લોકાભિમુખતા કે સર્વગ્રાહિતા એક ગુણ ગણાય છે તે ખરું પણ તેના પરિહાર વડે કવિતાની સંકુલ પરંતુ પ્રભાવક મુદ્રા રચી શકાય તો તે પણ શ્લાઘ્ય છે. આધુનિક કવિતાની આ એક મહત્ત્વની પ્રયુક્તિ લેખાઈ છે. કાવ્યભાષાનું વિલોપન સાધતા જઈ કાવ્યાનુભવનો જ ઉત્ક્ષેપ કરવો કવિને અભિપ્રેત હોય ત્યારે જ આ પ્રયુક્તિ સફળ નીવડે. આ સંગ્રહની રચનાઓમાં એવા કવિકર્મનાં ઠેકાણાં અસંખ્ય છે તે એક નોંધપાત્ર બાબત છે.

આ કવિ સામયિકોને પાને ચમક્યા નથી. સીધેસીધો જ આખો કાવ્યસંગ્રહ લઈને આવ્યા છે. આપણા વિવેચન સુધી હજી આ રચનાઓ ખાસ પહોંચી નથી. કવિની સ્વભાવગત સંકોચશીલતા કે એમના સર્જકવ્યક્તિત્વની મહત્ત્વાકાંક્ષામુક્ત નિર્ભ્રાન્તિ તેમાં કારણભૂત હોઈ શકે. પણ કાવ્યધર્મી હોવાનું ખરું ઋત ધરાવતો વિવેચક સામે ચાલીને આ સંગ્રહની રચનાઓમાં પ્રવેશ કરે તોપણ તે નિરાશ નહિ થાય તેની મને શ્રદ્ધા છે.

ડબલ ક્રાઉન સાઇઝનાં છત્રીસ પૃષ્ઠના આ કાવ્યસંગ્રહના લગભગ દરેક પૃષ્ઠ પર સ્વયં કવિનિર્મિત રેખાંકનો કે ચિત્રો છાપ્યાં છે. આધુનિક ચિત્રકળાની કવિની કવિતા સાથેની ગતિનો તાલમેલ તેમાં પરખાય છે. એક કવિનું સંવિદ કેટકેટલાં પરિમાણોથી સમૃદ્ધ છે તેનો હિસાબ આ રેખાંકનો અને ચિત્રો આપી રહે છે. કવિની સમજનો પરિઘ વિશાળ છે. પરદેશની કળાપ્રવૃત્તિઓનો એમને પ્રત્યક્ષ અભ્યાસ છે. માત્ર નિરીક્ષણો આપી દઈને આ અભ્યાસને વાપરી નાખવાનો એમનો ઉત્સાહ નથી પણ આકલનપૂર્વક તેનો વિનિયોગ કરવાની એમનામાં ધૃતિ છે તે આ કાવ્યસંગ્રહમાં જોઈ શકાશે.

વીસેક વર્ષમાં લખાયેલી ત્રીસેક રચનાઓ અહીં ગ્રંથસ્થ છે તે જોતાં કવિની સંયત સર્જકતાનો પણ મહિમા કરવો ઘટે. કવિની આ આત્મક્રૂરતાનો લાભ એમની કવિતાને મળ્યો છે તે તેથી

આપણને પણ જડ્યો છે તે વાત, શીઘ્ર પ્રગટી જવાના અભરખા સેવતા કવિપદવાંછુઓની વણ- જાર વચ્ચે એક મોટું આશ્વાસન બની રહે છે. આ કાવ્યો પ્રસિદ્ધિના અભિલાષી કવિનાં કાવ્યો નથી, સમ્યક્ કાવ્યવિવેકનો ઉપચય કરી શકનારા ભાવકો માટેનાં છે એટલું ઇંગિત કરી અટકું.

※

સાભાર સ્વીકાર

ભક્તિ શૂરવીરની સાચી: લે. મનસુખલાલ સાવલિયા, પ્ર. પ્રવીણ પ્રકાશન, લાભ ચેમ્બર્સ, ઢેબર રોડ, રાજકોટ, કિં. રૂ. ૧૨. **બે કાંઠા વચ્ચે**: લે. રઘુવીર ચૌધરી, પ્ર: રંગદ્વાર પ્રકાશન, એ/૬, પૂર્ણેશ્વર, ગુલબાઈ ટેકરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૧૫, કિં. ૯૫. **શ્રીકૃષ્ણ અને શ્રી અરવિંદ**: જ્યોતિ થાનકી, પ્ર. શ્રી અરવિંદ સોસાયટી, શ્રી અરવિંદ નિવાસ, દાંડિયાબજાર, વડોદરા-૧, કિં. રૂ. ૫. **મૃત્યુંજયી શક્તિ અતિમનસ**: લે. પ્ર. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૬. **શમ્મે ફરોઝાં ભાગ-૨**: ડૉ. મહેબૂબ દેસાઈ, પ્ર. કુસુમ પ્રકાશન, ૬૧/એ, નારાયણનગર સોસાયટી, જયભિખ્ખુ માર્ગ, પાલડી, અમદાવાદ-૮, કિં. રૂ. ૧૦. **કદાચ કવિતા**: લે. પ્ર. રાજુ પારેખ, વિક્રમ, ૫૨૩, શિશુ-વિહાર, ભાવનગર-૧, કિં. રૂ. ૩૦.

Perhaps Poetry: English & French Translation of Rajoo Parekh's Gujarati Poems & drawings 1969 to 1989, pub: Palak Chitra Parekh, Foram Incorporated, Bhavnagar Rs. 60. **Religion in A New key**: by M. Darrol Bryant, Pub: Wiley Eastern Limited, New Delhi-110 002, Price Rs 50. **Streams of Nectar**-Darshansingh, pub. As Above, Rs. 300.

સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા

લાભશંકર ઠાકર

બહેન સંસ્કૃતિ,

તમે મોકલાવેલી ૭૧ કાવ્યોની હસ્તપ્રતનાં બધાં કાવ્યો વાંચી ગયો. આટલું લખ્યા પછી આ ક્ષણે હવે આગળ હું શું લખીશ તે નિશ્ચિત નથી. તેથી જ તે કેટલું રોમાંચક છે! મને કાવ્યની game ગમે છે, એક રમનાર તરીકે તેમાં આ જ કારણ હશે, છે. કાવ્યસર્જન તે 'રમત' છે. એકલા એકલા રમવાની રમત છે; પણ રમવાની જે સામગ્રી છે, સાધનો છે, માધ્યમ છે, ઉપાદાન છે તે શબ્દો છે, ભાષા છે. તેથી રમતની આખ્ખી પ્રક્રિયા સાચવી શકાય છે, સચવાય છે. આ સચવાયેલી રમતના 'ગ્રાફ્સ'ને કાવ્યો કહીએ છીએ. આ ગ્રાફ્સ કોઈ બીજા (કવિ સિવાયના) ભાવકો વાંચે તો તેમને પણ આ કાવ્યરમતોનો આનંદ મળી શકે, કેમ કે આ કાવ્યરમતોનાં અંકનો તેમાં એટલે કે પ્રયોજાયેલાં વાઙ્મયમાં અંકાયેલાં હોય છે. આ અંકનોના 'ટચ'થી ભાવકમાં પણ ભાવનની પ્રક્રિયા થાય છે. 'ભાવ' એટલે 'લાગણી' એવો અર્થ પ્રાચીન પરંપરાથી અભિપ્રેત છે. તેથી ભાવન એટલે the process of feeling. પણ સંસ્કૃતિ, માનવચેતના કંઈ લાગણી, વિચાર, કલ્પના, તરંગ એવી તિરાડોથી વિભક્ત નથી. બધું પરસ્પર સંસક્ત (ચોંટેલું) હોય છે. કહો કે એકરૂપ હોય છે. કાવ્યમાં, કહો કે બધી જ કળાઓમાં ચેતનાની આવી પૂર્ણતા, totality હોય. સ્વયં ભાષા જ મનુષ્યની આવી ચેતનાનું અનુસર્જન છે. કદાચ તે ચેતનાનું સહસર્જન છે. કદાચ ભાષા નથી તો આવી પૂર્ણ ચેતનાનો સંભવ નથી. માણસમાં વાક્પ્રવર્તન છે તેથી જ તેનામાં લાગણી-વિચાર-કલ્પના-તરંગ વગેરે પૂર્ણ ચેતનાનો સંભવ છે. મારી કલમમાંથી આ ક્ષણે હાઇપૉથિસિસ ખરી રહ્યા છે; વાણી નથી તો તરંગ નથી, કલ્પના નથી, વિચાર નથી, તર્ક નથી; લાગણી પણ જે સંકુલ અભિધાનોથી ઓળખીએ છીએ આપણે 'મનુષ્યો' તે લાગણી નથી.

રમતો, નિયમોવાળી રમતો તો માણસનું વ્યાવર્તક લક્ષણ છે જ. પણ નિયમ વગરની રમત એટલે કે કાવ્યકલા (અથવા કોઈ પણ કલા) તે તો આ માણસજાતની અજબ બલિહારી છે. આ 'બલિહારી' શબ્દ અહીં પ્રયોજાઈ ગયો. પણ આ ક્ષણે એનો અર્થ મારા મગજકોષોમાંથી 'છૂ' થઈ ગયો છે. સાચે જ આ શબ્દનો અર્થ શું થાય છે તે હું ભૂલી ગયો છું. અથવા જાણતો જ નથી. મેં કદી, પૂર્વે એ શબ્દનો અર્થ જાણવા શબ્દકોશ ખોલ્યાનું સ્મરણ નથી. ભલે એ શબ્દ બુકાની બાંધેલો હોય. મારે એને એમ જ જોવો છે, બુકાની બાંધેલો.

હા, તો કાવ્યકલાના કોઈ નિયમો નથી. એ 'નિયતિકૃતનિયમરહિતા' છે એમ પ્રાચીનોએ કહ્યું છે. કવિની 'ભારતી' (વાણી) નિયતિના નિયમોથી બંધાયેલી નથી. સંસ્કૃતિ, આ વળી 'નિયતિ' શબ્દ આવ્યો, again બુરખો ધારણ કરીને. એ બુરખાવાળો શબ્દ છે તેટલું હું જાણું છું. એ 'શબ્દ' છે, સદીઓથી વહી આવતો; પણ મારા માટે તો તે 'ખોખું' છે, ખાલી. તેમાં કોઈ અર્થ ખખડતો નથી, આ મારી વાત છે. કોઈને એમાં નિશ્ચિત અર્થ સંભળાય. હું 'નિયતિ' શબ્દને કાન પાસે ખખડાવીને હ-કારમાં સ્મિત કરતા 'બહેરા' માણસનો 'ખેલ' પણ રચું. ખેલ/નાટક પણ નિયમરહિત છે. તેથી તેની અ-પાર શક્યતાઓ છે. કાવ્યની રમતનાં/પ્લેનાં forms અસંખ્ય હોય, endless.

હું હસીને વાતચીતમાં એવું બોલતો હોઉં છું કે જેણે સો ચિત્રો કર્યાં હોય તે ચિત્રકાર. એવી રીતે જેણે સો કર્યાં હોય કાવ્યો તે કવિ. સો એટલે

આપણને પણ મળ્યો છે તે વાત, શીઘ્ર પ્રગટી જવાના અભરખા સેવતા કવિપદવાંછુઓની વણ-જાર વચ્ચે એક મોટું આશ્વાસન બની રહે છે. આ કાવ્યો પ્રસિદ્ધિના અભિલાષી કવિનાં કાવ્યો નથી, સમ્યક્ કાવ્યવિવેકનો ઉપચય કરી શકનારા ભાવકો માટેનાં છે એટલું ઇંગિત કરી અટકું.

❈

સાભાર સ્વીકાર

ભક્તિ શૂરવીરની સાચી : લે. મનસુખલાલ સાવલિયા, પ્ર. પ્રવીણ પ્રકાશન, લાભ ચેમ્બર્સ, ઢેબર રોડ, રાજકોટ, કિં. રૂ. ૧૨. **બે કાંઠા વચ્ચે :** લે. રઘુવીર ચૌધરી, પ્ર: રંગદ્વાર પ્રકાશન, એ/૬, પૂર્ણેશ્વર, ગુલબાઈ ટેકરા, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૧૫, કિં. ૯૫. **શ્રીકૃષ્ણ અને શ્રી અરવિંદ :** જ્યોતિ થાનકી, પ્ર. શ્રી અરવિંદ સોસાયટી, શ્રી અરવિંદ નિવાસ, દાંડિયાબજાર, વડોદરા–૧, કિં. રૂ. ૫. **મૃત્યુંજયી શક્તિ અતિમનસ :** લે. પ્ર. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૬. **શમ્મે ફરોઝાં ભાગ–૨ :** ડૉ. મહેબૂબ દેસાઈ, પ્ર. કુસુમ પ્રકાશન, ૬૧/એ, નારાયણનગર સોસાયટી, જયભિખ્ખુ માર્ગ, પાલડી, અમદાવાદ–૮, કિં. રૂ. ૧૦. **કદાચ કવિતા :** લે. પ્ર. રાજુ પારેખ, વિક્રમ, ૫૨૩, શિશુ-વિહાર, ભાવનગર–૧, કિં. રૂ. ૩૦.

Perhaps Poetry : English & French Translation of Rajoo Pareckh's Gujarati Poems & drawings 1969 to 1989, pub : Palak Chitra Parekh, Foram Incorporated, Bhavnagar Rs. 60. **Religion in A New key :** by M. Darrol Bryant, Pub : Wiley Eastern Limited, New Delhi–110 002, Price Rs 50. ***Streams of Nectar***–Darshansingh, pub. As Above, Rs. 300.

સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા

લાભશંકર ઠાકર

બહેન સંસ્કૃતિ,

તમે મોકલાવેલી ૭૧ કાવ્યોની હસ્તપ્રતનાં બધાં કાવ્યો વાંચી ગયો. આટલું લખ્યા પછી આ ક્ષણે હવે આગળ હું શું લખીશ તે નિશ્ચિત નથી. તેથી જ તે કેટલું રોમાંચક છે! મને કાવ્યની game ગમે છે, એક રમનાર તરીકે તેમાં આ જ કારણ હશે, છે. કાવ્યસર્જન તે 'રમત' છે. એકલા એકલા રમવાની રમત છે; પણ રમવાની જે સામગ્રી છે, સાધનો છે, માધ્યમ છે, ઉપાદાન છે તે શબ્દો છે, ભાષા છે. તેથી રમતની આખ્ખી પ્રક્રિયા સાચવી શકાય છે, સચવાય છે. આ સચવાયેલી રમતના 'ગ્રાફ્સ'ને કાવ્યો કહીએ છીએ. આ ગ્રાફ્સ કોઈ બીજા (કવિ સિવાયના) ભાવકો વાંચે તો તેમને પણ આ કાવ્યરમતોનો આનંદ મળી શકે, કેમ કે આ કાવ્યરમતોનાં અંકનો તેમાં એટલે કે પ્રયોજાયેલાં વાઙ્મયમાં અંકાયેલાં હોય છે. આ અંકનોના 'ટચ'થી ભાવકમાં પણ ભાવનની પ્રક્રિયા થાય છે. 'ભાવ' એટલે 'લાગણી' એવો અર્થ પ્રાચીન પરંપરાથી અભિપ્રેત છે. તેથી ભાવન એટલે the process of feeling. પણ સંસ્કૃતિ, માનવચેતના કંઈ લાગણી, વિચાર, કલ્પના, તરંગ એવી તિરાડો-થી વિભક્ત નથી. બધું પરસ્પર સંસક્ત (ચોંટેલું) હોય છે. કહો કે એકરૂપ હોય છે. કાવ્યમાં, કહો કે બધી જ કળાઓમાં ચેતનાની આવી પૂર્ણતા, totality હોય. સ્વયં ભાષા જ મનુષ્યની આવી ચેતનાનું અનુસર્જન છે. કદાચ તે ચેતનાનું સહસર્જન છે. કદાચ ભાષા નથી તો આવી પૂર્ણ ચેતનાનો સંભવ નથી. માણસમાં વાક્પ્રવર્તન છે તેથી જ તેનામાં લાગણી-વિચાર-કલ્પના-તરંગ વગેરે પૂર્ણ ચેતનાનો સંભવ છે. મારી કલમમાંથી આ ક્ષણે હાયપોથિસિસ ખરી રહ્યા છે; વાણી નથી તો તરંગ નથી, કલ્પના નથી, વિચાર નથી. તર્ક નથી; લાગણી પણ જે સંકુલ અભિધાનોથી ઓળખીએ છીએ આપણે 'મનુષ્યો' તે લાગણી નથી.

રમતો, નિયમોવાળી રમતો તો માણસનું વ્યા-વર્તક લક્ષણ છે જ. પણ નિયમ વગરની રમત એટલે કે કાવ્યકલા (અથવા કોઈ પણ કલા) તે તો આ માણસજાતની અજબ બલિહારી છે. આ 'બલિહારી' શબ્દ અહીં પ્રયોજાઈ ગયો. પણ આ ક્ષણે એનો અર્થ મારા મગજકોષોમાંથી 'છૂ' થઈ ગયો છે. સાચે જ આ શબ્દનો અર્થ શું થાય છે તે હું ભૂલી ગયો છું. અથવા જાણતો જ નથી. મેં કદી, પૂર્વે એ શબ્દનો અર્થ જાણવા શબ્દકોશ ખોલ્યાનું સ્મરણ નથી. ભલે એ શબ્દ બુકાની બાંધેલો હોય. મારે એને એમ જ જોવો છે, બુકાની બાંધેલો.

હા, તો કાવ્યકલાના કોઈ નિયમો નથી. એ 'નિયતિકૃતનિયમરહિતા' છે એમ પ્રાચીનોએ કહ્યું છે. કવિની 'ભારતી' (વાણી) નિયતિના નિયમોથી બંધાયેલી નથી. સંસ્કૃતિ, આ વળી 'નિયતિ' શબ્દ આવ્યો, again બુરખો ધારણ કરીને. એ બુરખા-વાળો શબ્દ છે તેટલું હું જાણું છું. એ 'શબ્દ' છે, સદીઓથી વહી આવતો; પણ મારા માટે તો તે 'ખોખું' છે, ખાલી. તેમાં કોઈ અર્થ ખખડતો નથી, આ મારી વાત છે. કોઈને એમાં નિશ્ચિત અર્થ સંભળાય. હું 'નિયતિ' શબ્દને કાન પાસે ખખ-ડાવીને હ-કારમાં સ્મિત કરતા 'બહેરા' માણસનો 'ખેલ' પણ રચું. ખેલ/નાટક પણ નિયમરહિત છે. તેથી તેની અ-પાર શક્યતાઓ છે. કાવ્યની રમતનાં/ખેલનાં forms અસંખ્ય હોય, endless.

હું હસીને વાતચીતમાં એવું બોલતો હોઉં છું કે જેણે સો ચિત્રો કર્યાં હોય તે ચિત્રકાર. એવી રીતે જેણે સો કર્યાં હોય કાવ્યો તે કવિ. સો એટલે

આપણને પણ મળ્યો છે તે વાત, શીઘ્ર પ્રગટી જવાના અભરખા સેવતા કવિપદવાંછુઓની વણજાર વચ્ચે એક મોટું આશ્વાસન બની રહે છે. આ કાવ્યો પ્રસિદ્ધિના અભિલાષી કવિનાં કાવ્યો નથી, સમ્યક્ કાવ્યવિવેકનો ઉપચય કરી શકનારા ભાવકો માટેનાં છે એટલું ઇંગિત કરી અટકું.

※

સાભાર સ્વીકાર

ભક્તિ શૂરવીરની સાચી: લે. મનસુખલાલ સાવલિયા, પ્ર. પ્રવીણ પ્રકાશન, લાભ ચેમ્બર્સ, ઢેબર રોડ, રાજકોટ, કિં. રૂ. ૧૨. **બે કાંઠા વચ્ચે:** લે. રઘુવીર ચૌધરી, પ્ર: રંગદ્વાર પ્રકાશન, એ/૬, પૂર્ણેશ્વર, ગુલબાઈ ટેકરા, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૧૫, કિં. ૯૫. **શ્રીકૃષ્ણ અને શ્રી અરવિંદ:** જ્યોતિ થાનકી, પ્ર. શ્રી અરવિંદ સોસાયટી, શ્રી અરવિંદ નિવાસ, દાંડિયાબજાર, વડોદરા–૧, કિં. રૂ. ૫. **મૃત્યુંજયી શક્તિ અતિમનસ:** લે. પ્ર. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૬. **શબ્બે ફરોઝાં ભાગ–૨:** ડૉ. મહેબૂબ દેસાઈ, પ્ર. કુસુમ પ્રકાશન, ૬૧/એ, નારાયણનગર સોસાયટી, જયભિખ્ખુ માર્ગ, પાલડી, અમદાવાદ–૮, કિં. રૂ. ૧૦. **કદાચ કવિતા:** લે. પ્ર. રાજુ પારેખ, વિક્રમ, ૫૨૭, શિશુ-વિહાર, ભાવનગર–૧, કિં. રૂ. ૩૦.

Perhaps Poetry: English & French Translation of Rajoo Parekh's Gujarati Poems & drawings 1969 to 1989, pub: Palak Chitra Parekh, Foram Incorporated, Bhavnagar Rs. 60. **Religion in A New key:** by M. Darrol Bryant, Pub: Wiley Eastern Limited, New Delhi–110 002, Price Rs 50. **Streams of Nectar**–Darshansingh, pub. As Above, Rs. 300.

સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા

લાભશંકર ઠાકર

બહેન સંસ્કૃતિ,

તમે મોકલાવેલી ૭૧ કાવ્યોની હસ્તપ્રતનાં બધાં કાવ્યો વાંચી ગયો. આટલું લખ્યા પછી આ ક્ષણે હવે આગળ હું શું લખીશ તે નિશ્ચિત નથી. તેથી જ તે કેટલું રોમાંચક છે! મને કાવ્યની game ગમે છે, એક રમનાર તરીકે તેમાં આ જ કારણ હશે, છે. કાવ્યસર્જન તે 'રમત' છે. એકલા એકલા રમવાની રમત છે; પણ રમવાની જે સામગ્રી છે, સાધનો છે, માધ્યમ છે, ઉપાદાન છે તે શબ્દો છે, ભાષા છે. તેથી રમતની આખી પ્રક્રિયા સાચવી શકાય છે, સચવાય છે. આ સચવાયેલી રમતના 'ગ્રાફ્સ'ને કાવ્યો કહીએ છીએ. આ ગ્રાફ્સ કોઈ બીજા (કવિ સિવાયના) ભાવકો વાંચે તો તેમને પણ આ કાવ્યરમતોનો આનંદ મળી શકે, કેમ કે આ કાવ્યરમતોનાં અંકનો તેમાં એટલે કે પ્રયોજાયેલાં વાઙ્મયમાં અંકાયેલાં હોય છે. આ અંકનોના 'ટચ'થી ભાવકમાં પણ ભાવનની પ્રક્રિયા થાય છે. 'ભાવ' એટલે 'લાગણી' એવો અર્થ પ્રાચીન પરંપરાથી અભિપ્રેત છે. તેથી ભાવન એટલે the process of feeling. પણ સંસ્કૃતિ, માનવચેતના કંઈ લાગણી, વિચાર, કલ્પના, તરંગ એવી તિરાડોથી વિભક્ત નથી. બધું પરસ્પર સંસક્ત (ચોંટેલું) હોય છે. કહો કે એકરૂપ હોય છે. કાવ્યમાં, કહો કે બધી જ કળાઓમાં ચેતનાની આવી પૂર્ણતા, totality હોય. સ્વયં ભાષા જ મનુષ્યની આવી ચેતનાનું અનુસર્જન છે. કદાચ તે ચેતનાનું સહસર્જન છે. કદાચ ભાષા નથી તો આવી પૂર્ણ ચેતનાનો સંભવ નથી. માણસમાં વાક્પ્રવર્તન છે તેથી જ તેનામાં લાગણી-વિચાર-કલ્પના-તરંગ વગેરે પૂર્ણ ચેતનાનો સંભવ છે. મારી કલમમાંથી આ ક્ષણે હાઇપોથિસિસ ખરી રહ્યા છે; વાણી નથી તો તરંગ નથી, કલ્પના નથી, વિચાર નથી. તર્ક નથી; લાગણી પણ જે સંકુલ અભિધાનોથી ઓળખીએ છીએ આપણે 'મનુષ્યો' તે લાગણી નથી.

રમતો, નિયમોવાળી રમતો તો માણસનું વ્યાવર્તક લક્ષણ છે જ. પણ નિયમ વગરની રમત એટલે કે કાવ્યકલા (અથવા કોઈ પણ કલા) તે તો આ માણસજાતની અજબ બલિહારી છે. આ 'બલિહારી' શબ્દ અહીં પ્રયોજાઈ ગયો. પણ આ ક્ષણે એનો અર્થ મારા મગજકોષોમાંથી 'છૂ' થઈ ગયો છે. સાચે જ આ શબ્દનો અર્થ શું થાય છે તે હું ભૂલી ગયો છું. અથવા જાણતો જ નથી. મેં કદી, પૂર્વે એ શબ્દનો અર્થ જાણવા શબ્દકોશ ખોલ્યાનું સ્મરણ નથી. ભલે એ શબ્દ બુકાની બાંધેલો હોય. મારે એને એમ જ જોવો છે, બુકાની બાંધેલો.

હા, તો કાવ્યકલાના કોઈ નિયમો નથી. એ 'નિયતિકૃતનિયમરહિતા' છે એમ પ્રાચીનોએ કહ્યું છે. કવિની 'ભારતી' (વાણી) નિયતિના નિયમોથી બંધાયેલી નથી. સંસ્કૃતિ, આ વળી 'નિયતિ' શબ્દ આવ્યો, again બુરખો ધારણ કરીને. એ બુરખાવાળો શબ્દ છે તેટલું હું જાણું છું. એ 'શબ્દ' છે, સદીઓથી વહી આવતો; પણ મારા માટે તો તે 'ખોખું' છે, ખાલી. તેમાં કોઈ અર્થ ખખડતો નથી, આ મારી વાત છે. કોઈને એમાં નિશ્ચિત અર્થ સંભળાય. હું 'નિયતિ' શબ્દને કાન પાસે ખખડાવીને હ-કારમાં સ્મિત કરતા 'બહેરા' માણસનો 'ખેલ' પણ રચું. ખેલ/નાટક પણ નિયમરહિત છે. તેથી તેની અ-પાર શક્યતાઓ છે. કાવ્યની રમતનાં/ખેલનાં forms અસંખ્ય હોય, endless.

હું હસીને વાતચીતમાં એવું બોલતો હોઉં છું કે જેણે સો ચિત્રો કર્યાં હોય તે ચિત્રકાર. એવી રીતે જેણે સો કર્યાં હોય કાવ્યો તે કવિ. સો એટલે

નવ્વાણું અને નવ્વાણું એટલે નવ, નાઇન. અને નવ બરાબર એક. કાવ્યની બધી જ વ્યાખ્યાઓને ઊખડી જતી અને ઊડી જતી મેં જોઈ છે, મારા ઇનર એકાન્તના દિશારહિત અવકાશમાં. કાવ્ય પાસે, કલા પાસે, કવિ પાસે, કળાકાર પાસે આંધળા માણસો જઈને અથડાય છે. તેઓ બહેરા હોય છે અને ખોખરા અવાજ કરે છે. હું 'વિવેચકો'ના બોબડા અવાજોની વાત કરું છું. તેમની હયાતી, તેમની ચેતના, તેમની રસનિમગ્નતા કશાનો ઇનકાર નથી. મને દેડકામાં રસ પડે છે તેથી જરા પણ ઓછો રસ અંધ, બધિર, અ-વાક્ વિવેચકના તંત્રમાં પડે છે. આ પૃથ્વી નામના ગ્રહમાં તે પણ શા માટે ન હોય? અહીં તીવ્ર કટાક્ષ છે તેને, સંસ્કૃતિ, ભૂંસી નાખવો. કેમ જે તે એટલે કે કટાક્ષ મને પ્રિય નથી. વાત સાદી અને સરળ એવી છે, આ અંદરના માઇન્ડમાં, કે કોઈ વાઙ્મયરચના કરીને એમ કહે કે આ 'કાવ્ય' છે; તો તે 'કાવ્ય' જ કહેવાય. કમ સે કમ એવી રચના કરનારની દૃષ્ટિએ તો તે કાવ્ય જ છે.

કોઈ (એટલે કાવ્યવિવેચક) એમ કહે કે 'આ કાવ્ય નથી'; તો એમ કહેનારની દૃષ્ટિએ તે કાવ્ય નથી. બાકી કોઈ 'સર્વમાન્ય દૃષ્ટ' ન હોઈ શકે. એવા ફીફાં ખાંડનારા અને કાવ્યશાસ્ત્રો રચનારા હોય. પેલા રમનારાને કોઈ કાવ્યજ્ઞની પડી ન હોય. બધું હોય, કાવ્યને સમજવાની મથામણોના અને તારણોના આલેખો હોય. આવા કોઈ કૃત્યનો વિરોધ નથી. કવિ મુક્ત છે. કાવ્યસર્જનની પ્રક્રિયા તે મુક્તિની પ્રક્રિયા છે. હું કાવ્ય રચું છું ત્યારે આઈ એમ નૉટ કમિટેડ. હું કોઈને 'ખુશ' કરવા લખતો નથી. હું કશું 'સુધારવા' લખતો નથી. The other is not there. હું રસ્તા પર ચાલું છું ત્યારે 'ધ અધર' છે. રસ્તા પર ચાલું છું ત્યારે હું 'નાગરિક' છું. કાવ્ય રચું છું ત્યારે હું 'નાગરિક' નથી. 'મત' આપું છું ત્યારે મારે 'નેશનાલિટી' છે. કાવ્યપ્રક્રિયામાં મારી ચેતનાને કોઈ નેશનાલિટી નથી. વેદનું જ્ઞાન કે જે કંઈ બીજું (અન્તરમ્) 'વેદ્ય' તે પણ કાવ્યસર્જનની ભાવનપ્રક્રિયામાં વિગ-લિત થઈ જાય છે. કોઈ 'જ્ઞાન' મને બદ્ધ કરતું નથી. આ અર્થમાં કાવ્યસર્જનની પ્રક્રિયા તે મુક્તિ છે. કાવ્યપ્રક્રિયામાં હું ભાષાને જોઉં છું. ભાષામાં હું માણસને જોઉં છું. માણસની ભાષામાં માણસની સદીઓની સદીઓને હું સર્વથા મુક્ત બનીને જોઈ શકું છું, કાવ્યસર્જનપ્રક્રિયામાં. ભાષામાં માણસની સદીઓની સદીઓ તરી રહેલી દેખાય છે. કાવ્યચક્ષુથી મને આ બધું દેખાવા માંડે છે. માણસની આજ અને કાલ કાવ્યચક્ષુથી પ્રત્યક્ષ થાય છે. એટલે એમાં માણસ પ્રત્યક્ષ થાય છે. માણસ એની સમગ્ર ચેતના સમેત પ્રત્યક્ષ થાય છે. काव्य ए इतिहास नथी. ઇતિહાસ સ્ટ્રક્ચરથી dead છે. काव्य living organism છે. ઇતિહાસમાં જે ભાષા છે તે 'મૃત' છે. કાવ્યની ભાષા, કાવ્યની વાણી તે living cells છે. કાવ્ય રસમય છે. 'રસ' શબ્દના ધાતુમાં ગતિવાચક અર્થ છે. ઇતિહાસમાં માણસને જોઈ શકાતો નથી. કોઈ ઇઝમના ગ્રંથમાં પણ માણસ ધબકતો નથી. તેમાં તો કોઈ માણસના/માણસોના pastનાં dead વૈચારિક/તાર્કિક ખોખાં હોય છે. કાવ્ય એ સ-જીવ સ-ચેત વાઙ્મય કોષો છે. ભાષાનાં કાવ્યેતર સર્વ પ્રવર્તનોની સચવાયેલી સામગ્રી ભલે કામની છે, પણ 'સામગ્રી' છે. તે dead છે અને કવિ તેમાં તન્મય, તદ્રૂપ ન થાય. The poet is never lost in it. કાવ્યસર્જનનો કોઈ વાદ ન હોય, વિચાર ન હોય. એનો દાયકો પણ ન હોય અને શતાબ્દી પણ ન હોય. એ પેલા, dead સામગ્રીને ચાળવાના અને એનું પૃથક્કરણ કરીને વર્ગીકરણ કરીને વળી તુલનાત્મક અભ્યાસ કરીને કાલક્ષેપ કરવાના કામમાં, જોતરાયેલાને આવા ખપડો વળગે. કાવ્ય સર્જનારા પણ આવા ખપડોમાં 'ગરક' કે 'ગ્રસ્ત' થતા હોય છે તે એમની મુક્તિના ભોગે —

મુક્તિ તે from something એમ અભિપ્રેત નથી. મુક્તિ 'સાપેક્ષ' નથી. તે નિરપેક્ષ છે. આ મુક્તિ તે કવિની સંવેદના છે, જે choice વગર સદીઓથી વહી આવતા વાક્પ્રવાહને જુએ છે. માત્ર જુએ છે. આમ શબ્દને જોવો, ચીટક્યા વગર – ગરક

થયા વગર ગ્રસ્ત થયા વગર તે કવિની અને માત્ર કવિની સંવેદના છે. એના મગજના ડબલામાં પણ એનો past છે જ; વળી ગ્રંથોમાં-શ્રુતિઓમાં-સ્મૃતિઓમાં પણ શબ્દોરૂપે past છે. 'દેવળ' શબ્દ પણ છે. અને ક્યાંક દેવળનું સ્થાપત્ય પણ છે. કવિ એને રસપૂર્વક જુએ છે, ધ્યાનથી જુએ છે. પણ તે ચીટકતો નથી, આવા કોઈ પણ શબ્દને, શબ્દાર્થને, જે ક્ષણે choice આવે છે તે ક્ષણે કાવ્યચેતના ખણ્ડિત બની જાય છે, તૂટી જાય છે, અને dead થઈ જાય છે. આવી સ્થિતિમાં 'પેમ્ફ્લેટ પોએમ'ને આ લખનારાની કાવ્યચેતનામાં તો પલભર પણ સ્થાન નથી. એવાં કૃત્યોનાં સામાજિક-રાજકીય-આર્થિક functions હોય. પથ્થરનો ઘા કરવો તે પણ કૃત્ય છે. અને તેનાં અભિપ્રેત functions હોય. કાવ્ય તે કદી આવો હેતુલક્ષી પથ્થરનો ઘા નથી. તેમ છતાં કોઈ પથ્થરના ઘાને 'કાવ્ય' કહે તો તેને અટકાવી શકાય તેવો 'કાયદો' નથી. કોઈ બ્રાન્ડના તેલના ડબલાને વેચવા માટે પણ કોઈ 'પદ્ય' કે કાવ્યાભાસી પદાવલી પ્રયોજે. એટલે સો કાવ્યો લખે તે કવિ એવી મારી ઉદાર વ્યાખ્યામાં પેમ્ફ્લેટ પોએમ્સનાં સો ડબલાં ખખડાવતું કોઈ ઘૂસી શકે તેમ નથી.

અગાઉ પત્રમાં મેં તમને લખ્યું હતું કે હું તમારાં કાવ્યોના સંગ્રહ નિમિત્તે 'જરૂર' કંઈક લખીશ. કાવ્યો વિશે જનરલી હું ઘણું લખી શકું. તેવું ગમે. પણ મને કાવ્યો વિશે અભિપ્રાય આપવામાં અને એ રીતે કાવ્યોને 'જજ' કરવામાં રુચિ નથી. આવું કુ-કર્મ હું ઘણી જ ત્વરાથી કરવાની શક્તિ ધરાવું છું. મને એમાં વાર નથી લાગતી. But I don't love it. તેથી તમારાં કાવ્યો વિશે હું 'અભિપ્રાય' નહિ આપું. પણ મારા પ્રતિ-ભાવનના થોડાક સંકેતો જરૂર અહીં હવે પછી ઉતારું છું.

આરંભનાં ૨૦ કાવ્યોમાં તમારી gamesમાં 'સૂર્ય' નિમિત્ત છે. સૂર્ય નિમિત્તે તમારાં responding માં પ્રગટ તો માણસ થાય છે. દા. ત. પહેલા કાવ્યમાં 'ઈસુ જેવો લાગે છે આ સૂર્ય.' બીજા કાવ્યમાં સૂર્યના નિમિત્તે રિસાયેલ બાળકની અદાઓનાં વર્ણન છે. 'તમે શું માનો છો ?' કાવ્યમાં માણસજાતના બલિ ચડાવવાના કર્મકાણ્ડનું વર્ણન છે. સૂર્ય નિમિત્ત ન હોય તેવાં બીજાં કાવ્યોમાં પણ આ game તમે રમો છો. દા.ત. 'સર્ચલાઇટ લઈને' એ શીર્ષકના કાવ્યમાં 'ભિખારી જેવા' 'રઝળતા શબ્દોની' વાતમાં ઊપસી રહે છે માનવ-સમાજની જ છબીઓ. પણ ક્યારેક તમારી આવી રમત મનુષ્યના સત્યને ઓળંગી જઈને કોઈ રહસ્યમયતાને સ્ફુટ કરે છે. દા. ત. 'સૂર્ય બારીમાં બેસીને' કાવ્યમાં, 'સૂર્ય રોજ પોતાની બારીમાં બેસી જાય છે ને મુગ્ધ આંખોથી જોયા કરે છે મને' એમાં આંખો પટપટાવ્યા વગર માથું એક બાજુથી બીજી બાજુ નમાવી દઈ, એકીટશે જોતા 'મુગ્ધ' સૂર્યના વર્ણનમાં માનવીય સત્ય છે તે ઝાંખું થઈ જાય છે gameમાં માત્ર 'સૈકાઓથી' રોજ સવારે એવો શબ્દપ્રયોગ દાખલ થતાં. આવી રમતના બીજા દાખલાઓ પણ આપી શકાય. ડ્રેગોન સૂર્ય, સર-સુખત્યાર સૂર્ય, એ બે કાવ્યો (નં. ૧૧ અને નં. ૧૨)માં પ્રથમ કાવ્યમાં માણસનાં જ સત્યો પ્રોજેક્ટ થાય છે; તો બીજામાં મનુષ્યના સામાજિક સત્યથી આગળના સૂર્ય સાપેક્ષ પ્રાકૃતિક સત્યને વ્યક્ત કરવાની મથામણ અને એવા સત્યથી થતી અકળામણનો વૈચારિક આલેખ છે.

તમારી gameમાં, સંસ્કૃતિ, અમુક શબ્દને બદલે બીજો શબ્દ મૂકી શકાય તેવી તકો છે. દા.ત. 'હોશિયાર દુકાનદાર'માં પ્રારંભની પંક્તિ છે: 'ઈશ્વર પોતાની વસ્તુઓને ઢાંકી દે છે ઊંઘની ચાદરથી.' એ પંક્તિમાં અને કાવ્યમાં જ્યાં જ્યાં 'ઈશ્વર' શબ્દ છે ત્યાં ત્યાં 'પ્રકૃતિ' શબ્દ મૂકી શકાય. હું તો 'ઈશ્વર'ની જગ્યાએ 'સત્ય' મૂકું અને 'ઊંઘની ચાદરથી' કહેવાને બદલે 'અસત્યની ચાદરથી' એમ પણ કહું. અરે 'સ્મૃતિ પોતાની વસ્તુઓને ઢાંકી દે છે વિસ્મૃતિની ચાદરથી' એમ કહીને પણ આ game રમાય. તમારાં કાવ્યોમાં games-નાં આવાં forms મેં જોયાં છે. સમય, પ્રસંગ

વગેરે શબ્દને મુખ્ય પ્રેરક શબ્દ ગણીને કાવ્યો રચાયાં હોય ત્યાં શબ્દાન્તરો શક્ય છે. આ forms તે જાણો છો. તે નાખવાથી, નાખવાની રમત રમવાથી એ જાણને હલાવતું ભાવન/સંવેદન મળવાનો – પામવાનો સ્કોપ.

તમે સરળ શબ્દોથી સરળતાથી કાવ્યરમતો રમો છો. પ્રાસ, પ્રાસાનુપ્રાસ વગર પણ તમે રમતો રમો છો. શ્રવણીય ચિત્રાત્મકતા છે પણ લયનાં અવળ-સવળ ગૂંચળાંઓની પછડાટો નથી. વળી વાગ્મિક ખખડાટો નથી. કિશોર-કુમાર વયનાં તોફાનો તમારી gamesમાં છે. 'શિયાળુ સાંજ'માં ચિત્રાત્મકતા છે. છંદોલયની લગભગ બાદબાકી કરીને પણ પ્રકૃતિ વિશેનું કાવ્ય રચવાની રમત કોઈ રમી શકે તેનું તે ઉદાહરણ છે. 'પાંચીકાની જેમ' જેવા કાવ્યમાં મારા જેવા 'ઈશ્વર'ની બાદબાકી કરી નાખે તોપણ સાવ સરળ શબ્દોથી તમે એક પૂરી કાવ્યરમત રચ્યાં છો. તમારાં ૭૨ કાવ્યો વાંચી આમ પ્રતિભાવરૂપે કંઈક લખી રહ્યો છું ત્યારે મને એમ કહેતાં આનંદ થાય છે કે તમે કાવ્યની games તમને મઝા પડે છે માટે રમી રહ્યાં છો. હજુ endless forms રચવાના આનંદનો ખજાનો ખૂટશે નહિ. રમો.

તમારી games વિશે હજુ હું લખી શકું. કાંતી કાંતીને, પંક્તિએ પંક્તિનું પૃથક્કરણ કરીને લખી શકું. પણ એમ કરવામાં મને કદી રસ પડ્યો નથી. કેમ કે હું, એક 'રમતવીર' છું. મને રમવામાં રસ પડે છે. ૪૯ વર્ષથી હું કવિતાની રમત રમું છું. મને એ વાતનો આનંદ છે કે આજે મારી વહાલી ગુજરાતી ભાષામાં ઘણા નવા નવા કવિઓ તલ્લીનતાથી, રમવાની મઝાથી, કાવ્યરમતો રમી રહ્યા છે. *બાર નામ ગણાવીશ તો બાર નામ રહી* જશે. કોઈ સમયે આ રમત અટકી જતી નથી. રમનારાઓ આવે છે અને રમત રમાય છે. કોઈ સમયપટ પર એકબે ખેલાડી છવાઈ જાય તેનો અર્થ એવો નથી કે પછીના સમયમાં કોઈ ખેલંદા જન્મશે જ નહિ. સિદ્ધ-પ્રસિદ્ધ-સંસિદ્ધ શબ્દો હવે ભૂંસાઈ જવા જોઈએ. 'સશક્ત કવિતા' એવો પ્રયોગ પણ મને નથી ગમતો. 'દોસ કવિ' કે 'મોટા ગજાનો કવિ' કે 'મેજર પોએટ' જેવી ભાષા પ્રયોજ્યા વગર પણ કાવ્ય અને કાવ્યસર્જકની વાત થઈ શકે. કાવ્યની કે કશાની સ્પર્ધા કદી ન હોય. પારિતોષિકો એ મૂર્ખ મનુષ્યજાતિએ અપનાવેલો તરીકો માણસને વધારે ને વધારે વિકૃત બનાવશે. સંસ્થા હશે એટલે રાજકારણ હશે જ. કાવ્યસર્જન, કળાસર્જન આ બધાથી પર છે. છતાં સર્જનની ક્ષણો સિવાય માણસ આ બધાથી ખરડાય તેમ બનતું રહેવાનું. તે માણસના દીર્ઘ પરંપરાથી ખરડાયેલાં રાજકીય સામાજિક-ધાર્મિક-નૈતિક તંત્રોને લીધે બનવાનું. પણ કાવ્ય ખરડાય છે, નવલકથા ખરડાય છે, કળાઓ ખરડાય છે તે શોચનીય બાબત છે. વેવલું, પોચટ, સેન્ટિમેન્ટલ કાવ્ય તે કરુણ ઘટના છે. દોઢળી જીવનદૃષ્ટિવાળી પોકળ નવલકથાઓ તે ભારે આઘાતજનક દુર્દશા છે. બધું સેળભેળ પણ થઈ જાય. દોઢળી, પોચટ કવિતા કે નવલકથા લખનારો ક્યાંક કોઈ સાહિત્યની સંસ્થામાં પ્રમુખ-મંત્રી-અધ્યક્ષ બની બેસે. સંસ્થાઓની બહાર બણુકડી સંસ્થાઓ રચીને ગાજરની પિપૂડી વગાડનારાઓ પણ છે. જોડાતાં અને તૂટતાં જૂથો પણ છે. અહો રૂપમ્-અહો ધ્વનિ કરતાં મિત્રમંડળો પણ છે. હોય, સંસ્કૃતિ.

મારાથી વયમાં ઘણાં નાનાં તમે અને બીજા ચોવીશ એટલે કે ઘણા કવિઓના શુદ્ધ કાવ્યમય અવાજો મને સંભળાય છે. એક ખાનગી વાત કહું ? આ અવાજો સાંભળીને મેં બહેરા બની જવાના સંકલ્પને વિખેરી નાખ્યો છે. હુંય સૂઈ શકું છું સાગરના કિનારાને 'ઓશીકું' બનાવી.'

તમારી બાદબાકીની કાવ્યરમતોમાં રસ પડે છે. *'ઓશીકું બનાવી' કાવ્યમાં જ નહિ લગભગ બધાં* કાવ્યોમાં પ્રાસ-અનુપ્રાસની અને લયની મહત્ બાદબાકી છે. લુબ્ધ કરે તેવી લયની કટોરીઓનો રણકાર નથી, એકધારો, છતાં રમત 'રમત' રહે છે, રહી શકે છે તેમ તમારા આ કાવ્યસંચયમાં એક કરતાં વધારે દાખલાઓમાં જોઈ શકાય છે. ૭૨ કાવ્યોમાંથી આઠ કે અઢાર કાવ્યો બાદ પણ કરી શકાય.

કોઈ કાવ્યરમતની અંતિમ પંક્તિને ભૂંસી પણ શકાય. આવું તો બધા જ કવિઓના બધા જ કાવ્યસંગ્રહોમાં હોય. સુ.જો.એ તો એક આખો કાવ્યસંગ્રહ (ઉપજાતિ) ભૂંસી નાખ્યો હતો. મેં મારી 'કોણ?' નવલકથાનો હમણાં ઉત્તરાર્ધ લખ્યો. તેમાં 'ધરેઝર' છે. પચીશ વર્ષ પહેલાં લખાયેલી દોઢળી નવલકથાને ભૂંસવાનો આનંદ મેં ઉત્તરાર્ધ લખીને લીધો છે. કવિ, પછીનાં કાવ્યોમાં, આગળનાં કાવ્યોને ભૂંસતો હોય છે.

એકલા એકલા રમવાની વાઙ્મય રમત છે, કવિતા. એનો સંગ્રહ હોય – પુસ્તક હોય – સમીક્ષા હોય – પુરસ્કાર હોય તે ગમે. લા.ઠા.ને પણ ગમે. પણ ર-મ-તાં ર-મ-તાં જે આનંદ મળે છે કાવ્યરમતમાં તેમાં કશાનું 'ભાન' નથી રહેતું. માત્ર 'રમત' રમી રહ્યાનું ભાન હોય છે. વાઙ્મય રમતના આ આનંદને 'અનિર્વચનીય' કહેવામાં જે વિસંગતિ છે તે વેદ્યાન્તરના વિગલનની અદ્ભુત ઘટનાનો સંકેત કરે છે. ego, time, space બધું ઓગળી જાય છે. ભાષા કદી કર્તા-કર્મ-ક્રિયા વગરની ન હોય. પણ કાવ્યની ભાષામાં ego લુપ્ત થઈ જાય છે. કાલસાપેક્ષ ભાષાનાં ચોસલાં જ કવિ પ્રયોજે છે અને છતાં કાલ લુપ્ત થઈ જાય છે. કાલ દેખાય છે 'સ્થલ' પરનાં પરિવર્તનોમાં. અરે તેય એટલે કે સ્થલ પણ લુપ્ત થઈ જાય છે. Egoless, timeless, spaceless આ game 'જાદુ' નથી. જાદુમાં તો હાથચાલાકી હોય છે. કાવ્ય તે યથાર્થ છે, સત્ય છે, તેથી તે શિવ છે, સુન્દર છે. કાવ્ય અને બધી કળા તે સત્યમ્-શિવમ્-સુન્દરમ્‌ના પર્યાયો છે.

મને બધિર બનતો રોકશે મારી વહાલી ગુજરાતી ભાષાના આજની તારીખના કાવ્યસર્જકો. રમો. શ્રવણ-ચક્ષુથી જોઈ રહ્યો છું પ્રસન્નતાથી.

[સૂર્યો જ સૂર્યો : સંસ્કૃતિરાણી દેસાઈ, પ્ર. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, ગોવર્ધનભવન, આશ્રમ રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯, કિં. રૂ. ૨૦.]



[પૂઠા પાન ૩થી ચાલુ]

પદવી છે, પહેરામણુ છે, છે બિલ્લાં એક અનેક;
રાજ્યસભા છે, લોકસભા છે, ને જાવું જો છેક,
રચજો કવિતા, લખજો નાટક, કરજો રાજ્યપ્રચાર!
નવ દિલ્હીના આકાર!
ભવિષ્યની કોદાળી જ્યારે નમશે
—નવી પેઢીઓ રટશે કે અવગણશે
જો ત્યાં સુધીમાં વિશ્વ નહિ સૂનકાર—
એક ચરુનો નહીં થશે ટંકાર.
રૂપિયા, પૈસા નયા નીકળશે;
ભાતભાતની મ્હોરો મળશે;
નહિ જડશે તાજની છાપ.
જડશે ચંદ્રક એક અનેક;
નહિ જડશે શુદ્ધ વિવેક!

૧૯-૫-૫૬
['કોડિયાં' (સંવર્ધિત આવૃત્તિ, ૧૯૫૭), પૃ. ૧૩ થી ૧૬]

'મધ્યકાલીન જૈન કથાઓ'ની પુરાતન વાવનું જળ પીતાં મેં ભાયાણીસાહેબ પર પત્રો લખ્યા એ 'ઉદ્દેશ'માં પ્રગટ થયા. મારે એ વિશે એટલો જ ખુલાસો કરવાનો છે કે બીજા પત્રને અંતે મેં સાહિત્ય પરિષદ અને અન્ય સાંસ્કૃતિક સંસ્થાઓ વિશે જે લખ્યું છે તે ટીકા કરવાની કે ઉતારી પાડવાની દૃષ્ટિથી નથી લખ્યું. દૈવત એટલે જીવનના ધબકારથી નવો પ્રાણ સીંચતી પ્રવૃત્તિઓ.

મને એમ થાય છે કે રામાયણ, ભાગવતની પારાયણો થાય છે તો આપણાં મહાકાવ્યોની કેમ ન થાય? તાલુકા, જિલ્લા અને રાજ્ય કક્ષાએ નિયમિત રીતે વિશ્વનાં શ્રેષ્ઠ સર્જનોનો પરિચય કરાવતી ગોષ્ઠીઓ કેમ ન યોજી શકાય? સામાન્ય પ્રજાને આવા ગંગાપ્રવાહનો લાભ કેવી રીતે મળે તેવી યોજના ઘડી કાઢવી જોઈએ. હમણાં 'સુન્દરમ્ એટલે સુન્દરમ્' — આપણા ઉત્તમ કવિની સૌન્દર્ય-સૃષ્ટિમાં લટાર મારતાં તેમનાં સ્વપ્નો નજર સામે તરવરી રહ્યાં. આ પત્ર સાથે — યોગ્ય લાગે તો — પાનાં ૪૧-૪૨ પર આવેલી સુન્દરમ્-વાણી ઉતારશો. *

મારું તો એટલું જ કહેવાનું છે કે આપણે પોતે એકડો નહિ ઘૂંટીએ તો સરવાળે મૂળગી ખોટ ભોગવવી પડશે. મારા પત્રમાં આ વ્યથા છે, ક્યાંયે આરોપ-આક્ષેપ અભિપ્રેત નથી એની ચોખવટ કરવા વિનંતિ છે.

હમણાં તો વર્તમાનપત્રો વાંચવામાંથી પણ મન ઊઠી જાય છે. આપણી વચ્ચે દૃષ્ટિભેદ મતભેદ હોઈ શકે પણ ચર્ચાપત્રોમાં જે ગૌરવ હોવું જોઈએ તે જોવા નથી મળતું. જેને મેં સાચા જીવનનો ધબકાર કહ્યો તે થોડા સમય પહેલાં શૂદ્રકના 'મૃચ્છકટિક'માં સંભળાયો. 'નંદિગ્રામ'માં એના વાચન પછી શૂદ્રક વિશે ઘણી માહિતી એક મિત્ર શોધી આપી. અંતમાં પેલો શ્લોક અને તેનો અનુવાદ આપી રજા લઉં.

'दीनानां कल्पवृक्षः, स्वगुणफलनतः,
सज्जनानां कुटुम्बी,
आदर्शः शिक्षितानां, सुचरितनिकषः
शीलवेलासमुद्रः ।
सत्कर्ता, नावमन्ता, पुरुषगुणनिधिः
दक्षिणोदारसत्त्वो,
एकः श्लाघ्यः स जीवत्यधिकगुणतया
चोच्छ्वसन्तीव चान्ये ॥'

દીનોનો કલ્પવૃક્ષ, સ્વગુણફળનમ્યો
સજ્જનોનો કુટુંબી,
આદર્શ શિક્ષિતોનો, નિકષ ચરિતનો
શીલકાંઠો સમુદ્રે
સત્કર્તા, માનદાતા, પુરુષગુણનિધિ
દક્ષ, ઔદાર્યવંત,
લાખેણો એ જ જીવે અધિક ગુણ થકી
અન્ય તો શ્વાસ લેતા.

—મકરન્દ દવે

નંદિગ્રામ
૩-૫-૯૪

*

'ઉદ્દેશ'ની લેખસામગ્રીની કક્ષા, રુચિસંપન્ન વૈવિધ્ય અને વિશેષ તો તમારા તંત્રીલેખો, આજની આપણી સામયિક સૃષ્ટિમાં આશા અને આશ્વાસન આપનારાં નીવડે છે. જાન્યુ. '૯૪ના અંકમાંનો

* સ્થળસંકોચને કારણે એ ઉતારી શકાઈ નથી. જિજ્ઞાસુઓને ગ્રંથમાં લેવા વિનંતી. —તંત્રી

ભારતવાસીની એક પ્રાર્થના શીર્ષક તંત્રીલેખ સાંપ્રત-પરિસ્થિતિની સાર્વત્રિક વિરૂપતાનું વ્યથાપૂર્ણ નિદર્શન કરાવે છે. છ-સાત વર્ષ પહેલાં 'A Free Parliament Litany' નામે કટાક્ષ કવિતા મારા વાંચવામાં આવી હતી. એમાંના કટાક્ષસભર આક્રોશનું મળતાપણું મને આપણા દેશકાળમાં પણ દેખાય છે, તેનો ભાવાનુવાદ 'સંસદ, મુક્તિસ્તવન' નામે કર્યો હતો.

જામનગર — લાભશંકર પુરોહિત

૧૦-૨-૯૪

...પ્રતિમાસ 'ઉદ્દેશ' દ્વારા પરોક્ષ રીતે તો આપને મળવાનું થાય છે જ. હવે 'ઉદ્દેશ' 'સંસ્કૃતિ'ની ખોટ પૂરી કરી રહ્યું છે. ગુણવત્તા, વૈવિધ્ય અને સાહિત્યિક મૂલ્યોના ઊંડાણનું સાતત્ય 'ઉદ્દેશ'માં જળવાય છે. એની પાછળ આપની નિષ્ઠા અને સાધના સ્પષ્ટરૂપે જણાઈ આવે છે.

પોરબંદર — જયોતિબહેન થાનકી

૧૪-૪-૯૪

*

સૌરાષ્ટ્ર–કચ્છને સરદાર સરોવર યોજનાથી થનાર લાભ

* મૂળ આયોજન પ્રમાણે સૌરાષ્ટ્ર–કચ્છને ફાળવાયેલા પાણીમાંથી એકેય ટીપું ઓછું કર્યું નથી.

* હાલની સરકારે સૌરાષ્ટ્ર અને કચ્છનું એક પણ ગામ અને શહેર પીવાના પાણી વગરનું ન રહે તે માટે આયોજન કર્યું છે.

* નર્મદા એ આખા ગુજરાતની યોજના છે. કચ્છ અને સૌરાષ્ટ્રની જનતાને પાણીના પ્રશ્ને ગેરમાર્ગે દોરવાની નર્મદા વિરોધીઓની કાર્યવાહી ગુજરાતની પ્રજામાં ભેદ ઊભો કરવાની ચાલના ભાગરૂપે છે.

* ગુજરાતની મૂળ માગણી ૨૨૦ લાખ એકર પાણીની હતી, પરંતુ ટ્રિબ્યૂનલે માત્ર ૯૦ લાખ એકરફૂટ પાણી ફાળવ્યું છે. તેમાંથી ૮.૬ લાખ એકરફૂટ ગૃહ વપરાશ માટે અને ૨.૦ લાખ એકરફૂટ ઔદ્યોગિક વપરાશ માટે રાખવાનું હોઈ, સિંચાઈ માટે ૭૯.૪ લાખ એકરફૂટ પાણી રહે છે, એટલે એટલા ઓછા જથ્થાથી વધુમાં વધુ વિસ્તારમાં પાણી પહોંચે તેવું આયોજન છે.

* નર્મદા યોજના હેઠળ સૌરાષ્ટ્ર વિસ્તારની સિંચાઈ માટે લગભગ ૧૦.૪૦ લાખ એકરફૂટ પાણી અને કચ્છમાં સિંચાઈ માટે ૨.૪૦ લાખ એકરફૂટ પાણી ફાળવવાનું આયોજન છે. એકલી નર્મદા યોજનાથી સૌરાષ્ટ્રમાં ૩.૮૬ લાખ હેકટર જમીનને સિંચાઈનું પાણી મળનાર છે. હાલની મોટી અને મધ્યમ યોજનાઓથી ખરેખર મળતા સિંચાઈના લાભ કરતાં નર્મદાથી ચારગણા લાભ મળશે.

* નર્મદા યોજનાથી કચ્છમાં ૩૭,૮૫૫ હેકટર જમીનને સિંચાઈનું પાણી મળનાર છે. હાલની મધ્યમ અને નાની યોજનાઓથી મળતા સિંચાઈના લાભ કરતાં યોજનાથી ત્રણ ગણા લાભ મળશે.

* ગૃહ વપરાશ માટે ૮.૬૦ લાખ એકરફૂટ પાણીમાંથી સૌરાષ્ટ્રને ૫.૧૧ લાખ એકરફૂટ અને કચ્છને ૦.૪૯ લાખ એકરફૂટ પાણી મળનાર છે.

* નર્મદા યોજના હેઠળ કચ્છ જિલ્લાને વધુ લાભ આપી શકાય તે અંગેનો અભ્યાસ હાથ પર છે.

* નર્મદાની નહેરો મારફતે નર્મદાનું ચોમાસાનું વધારાનું પાણી અને દક્ષિણ ગુજરાતની નદીઓનું વધારાનું પાણી ઉત્તર ગુજરાત, સૌરાષ્ટ્ર તથા કચ્છનાં જળાશયોમાં ભરવાનું આયોજન વિચારણા હેઠળ છે.

સૌરાષ્ટ્ર શાખા નહેરની ૪૬.૪૩ કિ.મી. લંબાઈનું કામ જાન્યુઆરી ૧૯૯૧થી શરૂ કરવામાં આવ્યું છે, તેનું માટીકામ ૭૨ ટકા જેટલું પૂરું થયું છે. અસ્તરકામ અંગેના ટેકનિકલ અભ્યાસ હાથ પર છે.

* સૌરાષ્ટ્રનાં બધાં જ ૯૦ શહેરો અને બધાં જ ૪૮૭૭ ગામોને તથા કચ્છનાં બધાં જ ૯૪૮ ગામો અને દસે દસ શહેરોને પીવાનું પાણી નર્મદામાંથી મળશે.

* ગત અનાવૃષ્ટિનાં વરસો દરમ્યાન પાણીના અભાવે સૌરાષ્ટ્ર–કચ્છની બેહાલી આપણે જોઈ છે. નર્મદાનાં પાણી મળતાં આ અસર ઓછી થશે.

* ૧૯૯૭માં સૌરાષ્ટ્ર કેનાલમાં અને સને ૧૯૯૯માં કચ્છ કેનાલમાં પાણી વહેતું થઈ જાય તેવું સૌરાષ્ટ્રમાંના કમાન્ડ વિસ્તારને ૧૯૯૭થી ૧૯૯૯ સુધીમાં આવરી લેવાનું આયોજન છે.

* કચ્છ જિલ્લામાં ૪૬૫૦ હેકટરમાં વળતરરૂપે વનીકરણના આયોજનમાંથી માર્ચ ૧૯૯૩ સુધીમાં કુલ ૩૩૪૭ હેકટર વળતરરૂપ વનીકરણ પૂરું કરેલું છે, જેમાં ૭૩.૭૫ લાખ રોપાઓ વાવેલા છે. આ કાર્યક્રમ સને ૧૯૯૪–૯૫માં પૂર્ણ થશે.

* સૌરાષ્ટ્ર–કચ્છના કમાન્ડ વિસ્તારમાં નર્મદાનું પાણી વહેતું થશે પછી ખેતી હેઠળના વિસ્તારોમા હેકટર દીઠ ૧૦૦ જેટલાં વિવિધ પ્રકારનાં વૃક્ષો ઊગી શકશે.

* કચ્છના નાના રણમાં ઘુડખરના અભયારણ્યનો વિકાસ થશે. વેળાવદરના કાળિયાર રાષ્ટ્રીય ઉદ્યાનને બારે માસ પીવાનું પાણી મળશે, જેથી અહીંની વન્યસૃષ્ટિ ફાલશે. અછત અને દુષ્કાળનાં વર્ષોમાં નળસરોવર અભયારણ્યને નર્મદાનું પાણી પૂરું પાડી તેને સુકાઈ જતું અટકાવી શકાશે. આ રીતે નળસરોવર યાયાવર પક્ષીઓ માટેનું અનેરું આશ્રયસ્થાન બની રહેશે.

* ફ્લોરાઈડયુક્ત પાણીએ સૌરાષ્ટ્રનાં ૭ શહેરો અને ૨૨૭ ગામડાં તથા કચ્છના ૧ શહેર તથા ૭૭ ગામડાંઓને ભરડો લીધો છે. આ તમામ ગામો અને શહેરોને નર્મદાનું પાણી મળતાં ફ્લોરાઈડના અભિશાપમાંથી મુક્તિ મળશે.

[માહિતી]

અહીં પડયા ઇતિહાસ, અને ઇતિહાસી બન્ધન
વિદારવાના યત્ન. આંહીં છે થનગન
અશ્વ હજાર તણાં ડગલાં જે સૂતાં ધરણી મન.
ડુંગરનાં ધણુ દોડી, ઊભરી કદમ અહીં અટકાવે.

ધરણી પડી સપાટ અહીં જ્યાં યવનો આવે.
દેશ રક્ષવા કાજ મોરચા પ્રથમ રચાતા
અહીં. ચાંદનીચોકે જાતાં
સ્વર્ણ, સુંદરી, મદિરા તરસ્યાં સો સો લશ્કર.
લોહીનાં પુષ્કર.
અહીં થઈ લડાઈ પુત્ર, પરદેશી વચ્ચે.
અસત્યને પણ આ સ્થળમાં ઉથલાવ્યું સચ્ચે.
કુરુક્ષેત્ર છે અહીં, પાણીપત પણ છે પાસે.
અહીંથી ભાગ્યા કૃષ્ણ ગોપી ગોપી કંકાસે.
"સ્વર્ગ અહીં છે!" એમ કવિવર ધૂણતા ત્રણ ત્રણ વાર.
કળશ આંહીં ભારતને ચડિયો; અહીં થયું હિન્દ ખુવાર.
અહીં મર્યો ગાંધી કે જેનાથી જીવે ભારતવર્ષ.
મુક્તિ મળી તો આગળ ધપવું એશિયાઈ ઉત્કર્ષ.
ગઈ કાલ તણી ધૂળ ઊડે, જામે.
ખાત હાડનું ખાઈ ખડ શક્તિ પામે.
નીલ ગાલીચો નાનો રણમાં!
ભારત-દર્શન એક જ ક્ષણમાં!
ભૂત-ખભા પર ચડી ભાવિ ડોકિયાં કરતું.
મૂઉં હતું તે કુતુબ કૂદી બે વારા મરતું.

ગંગા કાશીને આપ્યું એક અનુપમ મહત્ત્વ.
દિલ્હીએ જમનામાં વેર્યાં ગંગાનાં સૌ તત્ત્વ.
જાત્રાનું સ્થળ સર્વશ્રેષ્ઠ આ, આવે વીર ચતુર;
વેપારીનાં આવે ઘોડા-પૂર;
અને કાશ્મીરી નૂર;
મીર દેશના દૂર.
સર્વવ્યાપ્ત [illegible]કાર બિરાજે, કવિને કરતી ભાટ;
જંગલ છોડી દિલ્હી-કાંઠે યોગી માંડે હાટ;

[અનુસંધાન પૃ. ૩૩૭ ઉપર]

Kumar (A literary, cultural monthly) : June 1994
Licensed to Post without Prepayment. License No. 188 R.No. GAMC/920

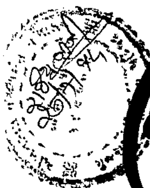
આઠમું દિલ્હી

શ્રી કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણી

દિલ્હી દૂર નથી.
કો શૂર તણીય જરૂર નથી, મગદૂર નથી દિલ્હી ચઢવાને.
જીતનારના મ્હેલ વસે જેને જીત્યા'તા.
કર લેનારા કબરો નીચે;
કર દેનારા રાજ્ય કરે, ને વીંચે
આંખ ક્ષમાની; ભૂલી જે વર્ષો વીત્યાં'તાં.
દિલ્હી દૂર હતું, હા, દૂર હતું એક' દા.
દિલ્હી નૂર હતું કો ક્રૂર તણું ને, હા,
ચણાવનારના નામ થકી મશહૂર હતું. પણ આ
વૃંદ-વાંસળી વાગી આજે જમનાજીને તીર
ખણનારા હાથો પર સંગીત રચી સુધીર.
સંગેમરમર જાળી જોતાં જાગી ઊઠે સ્પંદ,
ઉભરાવ્યા જે આંગળીઓએ પાંણામાંથી છંદ.
જો, ફાટયું ત્યાં ગુંબજ શિવ!
છટકયો ઈંડામાંથી જીવ!
સાચું! ભવ્ય થશે ખંડેરો કો દી આ જ
જતન કરી ચણીએ સાચવવા અદકું પ્રાપ્ત સ્વરાજ.
ભવિષ્યની કોદાળી જ્યારે નમશે
—નવી પેઢીઓ રટશે કે અવગણશે—
એક ચરૂનો નકી થશે ટંકાર.
રૂપિયા, પૈસા નયા નીકળશે;
ભાતભાતના સિક્કા મળશે;
નહિ જડશે તાજની છાપ;
કોસી નાથવા કાજે મૂકી મોટે પેટે કાપ.

થર પર થર ખડકાયા.
સાત વંશ તો સાત પ્રકરણે છે સપડાયા.
મહાગ્રંથ ઇતિહાસ તણો ને કોરો છે અધ્યાય.
સાત સલ્તનતો લથડી, નવને ભવિષ્ય ના દેખાય.
લૂ ધફેલ્યાં પડ્યાં હાડકાં, મસ્તકહીન મિનાર.
મ્હેલાતોમાં મ્હેક માત્ર જ્યાં સૂતાં નર ને નાર.

[અનુસંધાન પૂઠા પાન ૩ પર]



ઉદ્દેશ

સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

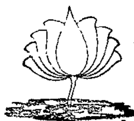
सर्वभाषा सरस्वती

વર્ષ ચોથું : અંક બારમો

જુલાઈ : ૧૯૯૪

તંત્રી
રમણલાલ જોશી

૪૮



ઉદ્દેશ

વર્ષ ચોથું | અંક બારમો | સળંગ અંક : ૪૮

અનુક્રમ : જુલાઈ ૧૯૯૪

પ્રકાશક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, સેન્ટ ઝેવિયર્સ હાઈસ્કૂલ પાસે, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯
'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય વતી મુદ્રક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯
મુદ્રણસ્થાન : ભગવતી મુદ્રણાલય, ૧૯, અજય ઇન્ડસ્ટ્રિયલ એસ્ટેટ, દૂધેશ્વર, રોડ અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૪

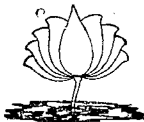
સૂચનાઓ

* 'ઉદ્દેશ' દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે.
* 'ઉદ્દેશ'ના ગ્રાહક ગમે તે અંકથી થઈ શકાય છે.
* આ માસિકમાં પ્રસિદ્ધ થતા લેખોમાંના અભિપ્રાય માટેની જવાબદારી તે તે લેખકની છે.
* વાર્ષિક લવાજમ (દેશમાં) રૂ. ૧૦૦. વિદેશમાં (એરમેલ) રૂ. ૫૦૦, (સીમેલ) રૂ. ૩૫૦. આજીવન પ્રોત્સાહક શુલ્ક : રૂ. ૧૦૦૦.
* 'ઉદ્દેશ'ના ધોરણ અને સ્વરૂપને અનુલક્ષીને લેખકોએ પોતાની કૃતિઓ મોકલવી.
* સ્વીકૃત કૃતિનો જવાબ પંદરેક દિવસમાં અપાય છે.
* છૂટક નકલ રૂ.૧૨ પોસ્ટેજ સાથે
* લવાજમ મોકલવા અને પત્રવ્યવહારનુ સરનામું :
  'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય,
  ૨, અચલાયતન સોસાયટી,
  નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૯.
  ફોન નં. ૬૫૨૦૨૭; ૪૫૬૨૭
* લવાજમ મની ઑર્ડર અથવા ડ્રાફ્ટથી મોકલવા.
* 'ઉદ્દેશ'ના લવાજમ નીચેનાં સ્થળે પણ ભરી શકાય છે

(૧) સૌરભ પુસ્તક ભંડાર : કોલેજ ડામ સામે, મેડા ઉપર રિલીફ રોડ, અમદાવાદ-૧ ફોન : ૩૮૧૨૩૦, ૪૭૫૦૯૭

(૨) વિજય મેગેઝીન સર્વિસ ૬૨, કલ્યાણ ભુવન, બીજે માળે, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ-૧ ફોન : ૩૫૪૫૯૬

ઉદ્દેશ



જુલાઈ
૧૯૯૪

सर्वभाषा सरस्वती

પ્રેમ એ શી ચીજ છે?

'પ્રેમ' વિશે કવિઓ અને સાહિત્યસર્જકો લખતાં થાકતા નથી. કોઈએ કહેલું કે વિશ્વ-ભરના સાહિત્યમાં મુખ્યત્વે બે જ વિષયો ઉપર લખાય છે: એક પ્રેમ અને બીજો મૃત્યુ. આ બંનેને પણ કોઈ સંબંધ હોવો જોઈએ. માણસને સૌથી મોટો ભય મૃત્યુનો છે, એ ભયને ખાળવા માટે તે અ-મૃત તત્ત્વની શોધ કરે છે. મોટામાં મોટું અ-મૃત તત્ત્વ પ્રેમ છે. એ પ્રેમ એને પેલા ભયની સામે ટકી રહેવાનું બળ આપે છે. એટલે અતાગ કરુણતાથી ભરેલા મનુષ્ય-જીવનમાં તે પ્રેમની ઝંખના કરે છે. પણ ઘણી વાર અસલ વસ્તુ હાથતાળી દઈ ચાલી જાય છે. પ્રેમની આજુબાજુ મોહ માયાની અભેદ્ય દીવાલ એની નજરે પડે છે. જો મૂળ પદાર્થ ઉપર અતન્દ્ર નજર હોય તો જ એ ભેદી શકાય છે. પછી મોહ કે વાસનાની કશી આળપંપાળ રહેતી નથી. શુદ્ધ પ્રેમ જ વિલસતો દેખાય છે. આત્મા પણ રહે છે તો શરીરમાં, પણ શરીર એ આત્મા નથી. સાચો પ્રેમ આત્માનો છે. જે શરીર આગળ અટકી જાય છે તે કદાપિ પ્રેમના ઉજ્જ્વલ સ્વરૂપને પિછાની શકતો નથી. કાળે કરીને એને સમજાય છે કે મૂળ પદાર્થ તો છટકી ગયો! 'અ-મૃત' તત્ત્વ પામવા નીકળેલો માણસ 'મૃત'માં જ ખૂંપી ગયો. કાકાસાહેબે એથી જ 'પ્રણય' અને 'પ્રેમ' વચ્ચે ભેદ કરેલો. 'પ્રેમ' ઉદાત્ત તત્ત્વ છે, એ માણસને બે ડગલાં આગળ લઈ જાય છે. આ પ્રેમ વ્યક્તિનિષ્ઠ હોવા છતાં સમષ્ટિને અવિરોધી છે. ઉમાશંકર 'શાકુન્તલ'નું રહસ્ય બતાવતાં કહે છે કે કામની અનર્ગલ શક્તિ નિરૂપનાર કાલિદાસ નર્યા કામની શાપિત દશા બતાવે છે. "જે પ્રેમ અંતે લોકસંગ્રહને પોષક નીવડે છે તેવા પ્રેમને જ કાલિદાસની કાવ્ય-કલાના આશીર્વાદ છે, બીજાને નહિ." શુદ્ધ પ્રેમ સમગ્ર સમષ્ટિ સાથે સુસંવાદી હોય છે.

છેવટે પ્રેમનું વિગલન ભક્તિમાં થઈ જાય છે. કવિ ન્હાનાલાલે તો પ્રેમનો ચડ-ઊતર ક્રમ બતાવતાં સૂત્ર જ આપી દીધું કે "પરમ પ્રેમ પરબ્રહ્મ". નારદનાં ભક્તિસૂત્રોમાં આરંભે જ ભક્તિની વ્યાખ્યા આપતાં "सा त्वस्मिन् परमप्रेमरूपा" — પ્રભુમાં પરમ પ્રેમ ધરાવવો. તે ભક્તિ છે એમ કહ્યું છે. શાણ્ડિલ્યભક્તિસૂત્રોમાં પણ 'अथाऽतो भक्तिजिज्ञासा' કહીને ભક્તિ એટલે सा परानुरक्तिरीश्वरे — ઈશ્વરમાં પરમ અનુરાગ એમ કહ્યું છે.

આપણા કવિ સુન્દરમ્‌નું એક કાવ્ય પ્રેમના પ્રોજ્જ્વલ સ્વરૂપને બહુ જ સુંદર રીતે પ્રગટ કરે છે:

મેરે પિયા મૈં કછુ નહિ જાનૂં,
મૈં તો ચુપચુપ ચાહ રહી.

મેરે પિયા, તુમ કિતને સુહાવન,
તુમ બરસો જિમ મેહા સાવન,
મૈં તો ચુપચુપ નાહ રહી. મેરે પિયા૦

મેરે પિયા તુમ અમર સુહાગી,
તુમ પાયે મૈં બહુ બડ ભાગી,
મૈં તો પલ પલ બ્યાહ રહી. મેરે પિયા૦

"ચાહ રહી", "નાહ રહી" અને છેલ્લે પ્રત્યેક ક્ષણે "બ્યાહ રહી" – મારો વિવાહ થઈ રહ્યો છે એવા નિરૂપણમાં નિત્યનૂતન પ્રેમતત્ત્વનો પ્રકાશ દેખાય છે. આ ભૂમિકા સિદ્ધ થતાં મનુષ્ય સમગ્ર સૃષ્ટિ સાથે અપૂર્વ સંવાદ સાધે છે. અને પછી તો સુન્દરમ્ કહે છે: 'બાજો વિજય દદામાં':

આ કૌઆ અને કબૂતર દોસ્ત બન્યાં અમ!
આ સાગર અને શિખર પણ દોસ્ત બન્યાં અમ!
આ જ્યાં જ્યાં પડે નજર અમ ત્યાં ત્યાં
કો ન અવર અમ પાસે!
જયમ જયમ પેખું અધિક જગત ત્યમ,
અધિક અધિક રસ દાસે!
હો, બાજો વિજય દદામાં, હે હો૦

સમગ્ર પ્રક્રિયા ચેતોવિસ્તારની છે ('મેરે પિયા!' ૧૯૪૧માં રચાયું છે અને 'બાજો વિજય દદામાં' ૧૯૪૫માં). મનુજ-પ્રણયના કવિ સાચા પ્રેમની અનુભૂતિમાં પહોંચે છે.

આ 'પ્રેમ'ના અનુભવ પછી ક્યાં દ્વન્દ્વ રહેતાં નથી. મનુષ્ય-પ્રેમ અને પ્રભુ-પ્રેમ જુદા રહેતા નથી. એકમાત્ર પ્રેમ તત્ત્વ જ વિલસે છે. આ પ્રેમના પારસમણિના સંસ્પર્શથી પરમાત્માની મહાન બક્ષિસરૂપ માનવજીવનને ચરિતાર્થ કરીએ.

રમણલાલ જોશી

રાજકારણીય ઘટનાઓ રાબેતા મુજબની

દેશના અને ગુજરાતના રાજકારણની ઘટનાઓ રાબેતા મુજબની થયાં કરે છે. ગેટ-કરાર, પ્રધાનમંત્રીની અમેરિકા-રશિયા-યાત્રા, કોંગ્રેસની પળોજણો, અન્ય રાજકીય પક્ષોના આક્ષેપ-પ્રતિઆક્ષેપ, ભ્રષ્ટાચાર, અને સેક્સ-કૌભાંડ, ખૂનો અને અપહરણોની પરંપરા, ગુજરાત સરકાર સામે નર્મદા-મંત્રી બાબુભાઈ જશભાઈ પટેલનો બળાપો અને મંત્રીમંડળમાંથી રાજીનામું અને ધારણા મુજબ એટલે કે રાબેતા મુજબ એ પાછું ખેંચવું, નર્મદા યોજના પરનો(?) અનુરાગ જ 'બિનં-કોંગ્રેસી તરીકે કોંગ્રેસી પ્રધાનમંડળમાં કેબિનેટ મંત્રીનો હોદ્દો સ્વીકારવા પ્રેરે, સંયુક્ત જવાબદારીવાળી સરકાર સામે બળાપો કઢાવે અને પ્રધાનમંડળમાંથી નીકળી જવાનું અને બીજી જ પળે રહેવાનું નાટક કરાવે એ 'બાબૂસૈ' — "બાજપ અને ભાજપ" — આ શબ્દો કવિ લાભશંકર ઠાકરે અગાઉ યોજેલા — બાબુભાઈ જ. પટેલના વલણ અને વ્યક્તિત્વને સ્વીકારવું એમના ચાહકોને પણ મુશ્કેલ નીવડશે. બીજી તરફ મહારાષ્ટ્રમાં ગોવિંદ રાઘો ખૈરનાર ભ્રષ્ટાચાર સામે માથું ઊંચકે એના પર તવાઈ ઊતરી આવે વગેરે ઘણું ઘણું બની રહ્યું છે. આ દેશને હવે તો ભગવાન જ બચાવી શકે.

ધૂમકેતુ નવલિકા પુરસ્કાર

ધૂમકેતુ શતાબ્દી પ્રસંગે ગૂર્જર પ્રકાશન અને ધૂમકેતુ પરિવારે શ્રેષ્ઠ મૌલિક નવલિકાસંગ્રહને 'ધૂમકેતુ નવલિકા પુરસ્કાર' આપવાનું નક્કી કર્યું છે. આ અંગેનો પ્રથમ પુરસ્કાર ૧૯૯૪ના ડિસેમ્બરમાં આપવામાં આવશે. એ માટે તા. ૧–૧–૯૧થી તા. ૩૧–૧૨–૯૩ સુધીમાં પહેલી વાર પ્રકાશિત થયેલા નવલિકાસંગ્રહો લક્ષમાં લેવાશે. આ માટે લેખકો, પ્રકાશકો અને સાહિત્યરસિકોને એવા સંગ્રહોનાં નામો (પ્રકાશક અને પ્રકાશન વર્ષ સાથે) નીચેના સરનામે તા. ૩૧–૮–૯૪ સુધીમાં મોકલી આપવાની જાહેર વિનંતી કરવામાં આવી છે: સંયોજક, ધૂમકેતુ નવલિકા પુરસ્કાર, ગૂર્જર પ્રકાશન, રતનપોળ નાકા સામે, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૧.

ઝવેરચંદ મેઘાણીનાં પુસ્તકો સસ્તા દરે

ઑગસ્ટમાં આવતી ઝવેરચંદ મેઘાણીની ૯૭મી જન્મજયંતી પ્રસંગે દર વર્ષની જેમ લેખકનાં કેટલાંક પુસ્તકો ઘટાડેલી કિંમતે લોકમિલાપ ટ્રસ્ટ તરફથી આપવામાં આવશે. કનકરજ, કલમ અને કિતાબ, કુરબાનીની કથાઓ, તુલસી-ક્યારો, બાબુસાઈના દીવા, રઢિયાળી રાત તથા સોરઠિયા દુહા એ સાત પુસ્તકો છાપેલી કિં. રૂ. ૨૫૦ને બદલે ૩૧ ઑગસ્ટ સુધી રૂ. ૧૦૦માં ભાવનગરમાં મળશે. બહારગામથી મંગાવનારે ટપાલના ખર્ચના રૂ. ૧૫ ઉમેરીને ૧૧૫ રોકડા અથવા ડ્રાફ્ટથી નીચેના સરનામે મોકલવા: લોકમિલાપ ટ્રસ્ટ, સરદારનગર, ભાવનગર–૩૬૪ ૦૦૧.

અભિનંદન શ્રી ગુલાબદાસ બ્રોકર અને શ્રી મૃણાલિની સારાભાઈને

વરિષ્ઠ સાહિત્યકાર શ્રી ગુલાબદાસ બ્રોકરને પ્રસિદ્ધ સંસ્થા હિન્દી સાહિત્ય સંમેલન પ્રયાગ તરફથી 'સાહિત્ય વાચસ્પતિ'ની તેમની સર્વોચ્ચ ઉપાધિથી સંમાનિત કરવામાં આવ્યા અને નાટ્યવિદ અને ઉચ્ચ કોટિનાં કળાકાર શ્રી મૃણાલિની સારાભાઈને દિલ્હીની સંગીત-નાટક અકાદમીએ ફેલો તરીકે નિયુક્ત કર્યાં એ સમાચાર આનંદપ્રદ છે. આ પ્રસંગે શ્રી ગુલાબદાસભાઈ અને શ્રી મૃણાલિનીબહેનને હાર્દિક અભિનંદન અને શુભેચ્છાઓ.

સદ્‌ગત તર્કતીર્થ લક્ષ્મણશાસ્ત્રીનું અવસાન

સંસ્કૃતના મહાન વિદ્વાન તર્કતીર્થ લક્ષ્મણશાસ્ત્રીનું ૨૭ મે '૯૪ના રોજ ૯૪ વર્ષની વયે મહાબળેશ્વરમાં અવસાન થતાં દેશના વિદ્યાક્ષેત્રને ન પુરાય એવી ખોટ પડી છે. સદ્‌ગત તર્કતીર્થ લક્ષ્મણશાસ્ત્રીએ મરાઠી વિશ્વકોશ અને ધર્મકોશ તૈયાર કર્યો હતો. સંસ્કૃત મહામંડળે ૧૯૨૨માં તેમને 'તર્કતીર્થ'ની ઉપાધિ આપી હતી. ભારત સરકારે તેમને 'પદ્મભૂષણ'થી નવાજ્યા હતા. શ્રી લક્ષ્મણશંકર શાસ્ત્રી સાહિત્ય અકાદમી અને અન્ય સંસ્થાઓ સાથે સંકળાયેલા હતા. ૧૯૫૪માં દિલ્હીમાં યોજાયેલા અખિલ ભારતીય મરાઠી સાહિત્ય સંમેલનના તે પ્રમુખ બન્યા હતા. તેમના અવસાનથી ભારતે એક સાચા વિદ્યાનુરાગી વિદ્વાન ગુમાવ્યા છે. તેઓ ભારતીય વિદ્યાપરંપરાના છેલ્લા પ્રતિનિધિ હતા. પ્રભુ સદ્‌ગતના આત્માને ચિર શાન્તિ અર્પે એ પ્રાર્થના.

તસવીરી ઊર્મિગીતોનું કલાત્મક પ્રદર્શન

સાક્ષરધામ નડિયાદમાંથી પ્રગટ થતા 'લોકલહેરી' માસિકના સંચાલક શ્રી વિનુભાઈ પટેલે વિવિધ સમયે શોખ ખાતર લીધેલી તસવીરોનું એક પ્રદર્શન રવિશંકર રાવળ કલાભવન, અમદાવાદમાં તાજેતરમાં યોજાઈ ગયું. રાજ્યપાલ ડૉ. સરૂપસિંગે તા. ૨૭ મે '૯૪ના રોજ એનું ઉદ્‌ઘાટન કર્યું અને તા. ૬ જૂન '૯૪ સુધી એ ચાલ્યું. અનેક કલારસિકોએ એ નિહાળ્યું. પ્રદર્શનને 'જીવનનો મહોત્સવ' એ નામ આપેલું તે સાર્થક જણાયું. તસવીરો અત્યંત કલાત્મક હતી અને પ્રકૃતિમાં અત્રતત્ર વેરાયેલી કવિતાને તેમણે કેમેરામાં ઝડપી હતી. શ્રી વિનુભાઈએ કાયમી સંભારણા માટે આ છબીઓની પુસ્તિકા 'કુદરતની કવિતા' એ નામે પ્રગટ કરી છે. એમાં દૃશ્યની સાથે શબ્દને પણ સાંકળી લીધો છે. એક પાના ઉપર આર્ટપ્લેટમાં તસવીર અને બીજા પાને એને અનુરૂપ કાવ્ય આપવામાં આવ્યું છે. સંપાદન શ્રી પુરુરાજ જોષીએ કર્યું છે. (પ્રાપ્તિસ્થાન : લોકલહરી, રામકુટિર, મોટા મહાદેવ, નડિયાદ-૩૮૭ ૦૦૧, કિં. રૂ. ૧૨૫). આ પ્રસંગે શ્રી વિનુભાઈને હાર્દિક અભિનંદન.

વતનપ્રેમ અને કન્યાવિદાયનાં કાવ્યોનું સંપાદન

આ વિષયો ઉપરનાં કાવ્યોનું સંપાદન શ્રી વિષ્ણુકુમાર અ. મહેતા કરી રહ્યા છે. એ માટે પોતાનાં કે દિવંગત કવિઓનાં પ્રગટ-અપ્રગટ કાવ્યો નીચેના સરનામે મોકલી આપવાની વિનંતી કરવામાં આવી છે: શ્રી વિષ્ણુકુમાર મહેતા, ભલગામડા ગેઈટ, કોઠારી શેરી, લીંબડી-૩૬૩ ૪૨૧.



[પૃ. ૪૪૮થી ચાલુ]

જેનું પર્યવસાન પણ છેલ્લે ભય-જુગુપ્સા-રતિભાવમૂલક ભયાનક/બીભત્સ/શૃંગારમાં થાય છે — નો જ પરિચય અપાયો છે. શૃંગાર અહીં ગૌણ રીતે છંટાયો હશે (મેં મૂળ વાંચ્યું નથી), પણ શૃંગારની ખૂબી આનન્દવર્ધને એ ગણાવી છે કે તેના વિરોધી ભાવો (અહીં ભય/જુગુપ્સા)ના પરિતોષમાં પણ તે પોતાનો ફાળો આપવાની ક્ષમતા ધરાવે છે.

આલોચકે 'કિશોર જાદવ, સલામ દોસ્ત' – કહ્યું છે. અમે કિશોર/લાભશંકર બન્ને – 'सरस्वत्यास्तत्त्वं कविसहृदयाख्यं विजयते' (લોચન) – કવિ/સહૃદયને સલામ કરીને અટકીશું. નમસ્કાર.

અમદાવાદ
તા. ૪-૪-૯૪

તપસ્વી નાન્દી

અમે કેવા....?!

સાંજ પડચે
અરબી સમુદ્રમાં ડૂબી ગયેલો સૂર્ય
બ્રહ્મપુત્રામાંથી ડોકાય છે ત્યારે આસામમાં સવાર થાય છે.
પછી તો—
આખો દેશ જાગે છે આંખો ચોળતો સ્વપ્નાંના ટુકડા લઈને—

નિત સવારે આમ જ થતું હશે?
સૂર્યને કંટાળો આવતો હશે એના થાકી ક્ષીણ ક્ષીણ થતા
હાંફી થભી જતા અશ્વોને ચાબુક મારતાં—
પૂર્વમાંથી પશ્ચિમ જવાનો ક્રમ સૂર્યને બદલવો છે
પણ આપણે તો એવા હાઈવે બાંધ્યા છે કે—
પશ્ચિમમાંથી પૂર્વમાં જ આવી શકાય.
એવો સૂર્ય હજી ઊગ્યો નથી જે દિશા બદલી શકે.
એથી તો આખા દેશમાં અંધારું છે અડાબીડ ન ઉલેચી શકાય એવું—

અરબી સમુદ્રની દ્વારિકાને
માથે મૂકી નીકળેલો સુદામો હજીયે ઘેર પહોંચ્યો નથી;
બધાં ઘર સોનાનાં બની ગયાં છે સૂર્યના સ્પર્શથી—
પણ અમે શાપિત-
અમારું અડકતું બધું થાય માટી માટી....
એટલે તો અમે અમારા હાથ કાપી ઊભા છીએ દેશવાસી!

સવારે સૂર્યને જોવા
વૃક્ષો સાથે બ્રહ્મપુત્રા કિનારે ઊભેલા પડછાયા
ખાતાં બગાસાં પર બગાસાં થયા કૃશ કાયા—
પડી સાંજ તોયે—
અમે કેવા દ્દઢ; સવાર જોતા!!

મફત ઓઝા

સદ્‌ગત તર્કતીર્થ લક્ષ્મણશાસ્ત્રીનું અવસાન

સંસ્કૃતના મહાન વિદ્વાન તર્કતીર્થ લક્ષ્મણશાસ્ત્રીનું ૨૭મે '૯૪ના રોજ ૯૪ વર્ષની વયે મહાબળેશ્વરમાં અવસાન થતાં દેશના વિદ્યાક્ષેત્રને ન પુરાય એવી ખોટ પડી છે. સદ્‌ગત તર્કતીર્થ લક્ષ્મણશાસ્ત્રીએ મરાઠી વિશ્વકોશ અને ધર્મકોશ તૈયાર કર્યો હતો. સંસ્કૃત મહામંડળે ૧૯૨૨માં તેમને 'તર્કતીર્થ'ની ઉપાધિ આપી હતી. ભારત સરકારે તેમને 'પદ્મભૂષણ'થી નવાજ્યા હતા. શ્રી લક્ષ્મણશંકર શાસ્ત્રી સાહિત્ય અકાદમી અને અન્ય સંસ્થાઓ સાથે સંકળાયેલા હતા. ૧૯૫૪માં દિલ્હીમાં યોજાયેલા અખિલ ભારતીય મરાઠી સાહિત્ય સંમેલનના તે પ્રમુખ બન્યા હતા. તેમના અવસાનથી ભારતે એક સાચા વિદ્યાનુરાગી વિદ્વાન ગુમાવ્યા છે. તેઓ ભારતીય વિદ્યાપરંપરાના છેલ્લા પ્રતિનિધિ હતા. પ્રભુ સદ્‌ગતના આત્માને ચિર શાન્તિ અર્પે એ પ્રાર્થના.

તસવીરી ઊર્મિગીતોનું કલાત્મક પ્રદર્શન

સાક્ષરધામ નડિયાદમાંથી પ્રગટ થતા 'લોકલહેરી' માસિકના સંચાલક શ્રી વિનુભાઈ પટેલે વિવિધ સમયે શોખ ખાતર લીધેલી તસવીરોનું એક પ્રદર્શન રવિશંકર રાવળ કલાભવન, અમદાવાદમાં તાજેતરમાં યોજાઈ ગયું. રાજ્યપાલ ડૉ. સરૂપસિંગે તા. ૨૭ મે '૯૪ના રોજ એનું ઉદ્‌ઘાટન કર્યું અને તા. ૬ જૂન '૯૪ સુધી એ ચાલ્યું. અનેક કલારસિકોએ એ નિહાળ્યું. પ્રદર્શનને 'જીવનનો મહોત્સવ' એ નામ આપેલું તે સાર્થક જણાયું. તસવીરો અત્યંત કલાત્મક હતી અને પ્રકૃતિમાં અત્રતત્ર વેરાયેલી કવિતાને તેમણે કેમેરામાં ઝડપી હતી. શ્રી વિનુભાઈએ કાયમી સંભારણા માટે આ છબીઓની પુસ્તિકા 'કુદરતની કવિતા' એ નામે પ્રગટ કરી છે. એમાં દૃશ્યની સાથે શબ્દને પણ સાંકળી લીધો છે. એક પાના ઉપર આર્ટપ્લેટમાં તસવીર અને બીજા પાને એને અનુરૂપ કાવ્ય આપવામાં આવ્યું છે. સંપાદન શ્રી પુરુરાજ જોષીએ કર્યું છે. (પ્રાપ્તિસ્થાન : લોકલહરી, રામકુટિર, મોટા મહાદેવ, નડિયાદ–૩૮૭ ૦૦૧, કિં. રૂ. ૧૨૫). આ પ્રસંગે શ્રી વિનુભાઈને હાર્દિક અભિનંદન.

વતનપ્રેમ અને કન્યાવિદાયનાં કાવ્યોનું સંપાદન

આ વિષયો ઉપરનાં કાવ્યોનું સંપાદન શ્રી વિષ્ણુકુમાર અ. મહેતા કરી રહ્યા છે. એ માટે પોતાનાં કે દિવંગત કવિઓનાં પ્રગટ-અપ્રગટ કાવ્યો નીચેના સરનામે મોકલી આપવાની વિનંતી કરવામાં આવી છે : શ્રી વિષ્ણુકુમાર મહેતા, ભલગામડા ગેઈટ, કોઠારી શેરી, લીંબડી–૩૬૩ ૪૨૧.

[પૃ. ૪૪૮થી ચાલુ]

જેનું પર્યવસાન પણ છેલ્લે ભય-જુગુપ્સા-રતિભાવમૂલક ભયાનક/બીભત્સ/શૃંગારમાં થાય છે — નો જ પરિચય અપાયો છે. શૃંગાર અહીં ગૌણ રીતે છંટાયો હશે (મેં મૂળ વાંચ્યું નથી), પણ શૃંગારની ખૂબી આનન્દવર્ધને એ ગણાવી છે કે તેના વિરોધી ભાવો (અહીં ભય/જુગુપ્સા)ના પરિતોષમાં પણ તે પોતાનો ફાળો આપવાની ક્ષમતા ધરાવે છે.

આલોચકે 'કિશોર જાદવ, સલામ દોસ્ત' – કહ્યું છે. અમે કિશોર/લાભશંકર બન્ને – 'सरस्वत्यास्तत्त्वं कविसहृदयाख्यं विजयते' (લોચન) – કવિ/સહૃદયને સલામ કરીને અટકીશું. નમસ્કાર.

અમદાવાદ
તા. ૪-૪-૯૪

તપસ્વી નાન્દી

અમે કેવા.... ?!

સાંજ પડયે
અરબી સમુદ્રમાં ડૂબી ગયેલો સૂર્ય
બ્રહ્મપુત્રામાંથી ડોકાય છે ત્યારે આસામમાં સવાર થાય છે.
પછી તો—
આખો દેશ જાગે છે આંખો ચોળતો સ્વપ્નાંના ટુકડા લઈને—

નિત સવારે આમ જ થતું હશે ?
સૂર્યને કંટાળો આવતો હશે એના થાકી ક્ષીણ ક્ષીણ થતા
હાંફી થભી જતા અશ્વોને ચાબુક મારતાં—
પૂર્વમાંથી પશ્ચિમ જવાનો ક્રમ સૂર્યને બદલવો છે
પણ આપણે તો એવા હાઈ-વે બાંધ્યા છે કે—
પશ્ચિમમાંથી પૂર્વમાં જ આવી શકાય.
એવો સૂર્ય હજી ઊગ્યો નથી જે દિશા બદલી શકે.
એથી તો આખા દેશમાં અંધારું છે અડાબીડ ન ઉલેચી શકાય એવું—

અરબી સમુદ્રની દ્વારિકાને
માથે મૂકી નીકળેલો સુદામો હજીયે ઘેર પહોંચ્યો નથી;
બધાં ઘર સોનાનાં બની ગયાં છે સૂર્યના સ્પર્શથી—
પણ અમે શાપિત–
અમારું અડકતું બધું થાય માટી માટી....
એટલે તો અમે અમારા હાથ કાપી ઊભા છીએ દેશવાસી !

સવારે સૂર્યને જોવા
વૃક્ષો સાથે બ્રહ્મપુત્રા કિનારે ઊભેલા પડછાયા
ખાતાં બગાસાં પર બગાસાં થયા કૃશ કાયા—
પડી સાંજ તોયે—
અમે કેવા દૃઢ; સવાર જોતા !!

મફત ઓઝા

આકાશની હિલચાલ છે / ડાહ્યાભાઈ પટેલ 'માસૂમ'

(ખંડ – હરિગીત)

આકાશની હિલચાલ છે પણ તે છતાં,
આ હાડકાના હોડકાને ભય કશો ના સ્હેજ પણ,
ના સ્હેજ પણ લીલાશની ઊંચી ઉપર દાણા ઊગ્યા માણસ વિશે;
ના સ્હેજ પણ અજવાશના ચ્હેરા ઉપર ચ્હેરા ઊગ્યા માણસ વિશે;
ના સ્હેજ પણ શેમ્પેઇન કેરી બાટલી બૂચ ઊછળ્યા;
ના સ્હેજ પણ મોના લીસાના સ્મિત પર ધીમું હસ્યા;
એટલે એ હાસ્યની ડાળી હલાવી
પાંપણો ફરકાવતી આંખો નથી પંખી;
નથી એ વૃક્ષ
                    કે ગોગલ્સ નીચે બંગલો દશ માળનો;
ને બંગલામાં આંગળી ઊંચકી શકે ના એટલુંયે ઘેન,
                              ને એ જ પાછી પેન,
                                    હયો બોદું હસે,
બોદા બનેલાં અક્ષરો ખોવા મથું છું ક્યારનો
ક્યારનો હું ઊંઘના ઊંડાણમાં ઊંઘ્યા કરું, ઊંઘ્યા કરું
ઓગાળવા મતિવિભ્રમોના કણ;
કણોના ડિમ્ભની ચીસોથી શબ્દો તૂટતા,
ને સૂર્યનું ઈંડું ફૂટ્યું ને સેંકડો ગોગલ્સ જનમ્યા સામટા.
ગોગલ્સતાના એ જ ગર્ભાશયની
                    કાળી બળતરાને ઠારવા,
                  લયની જરઠતાને મથું ઓગાળવા,
પણ બંગલામાં ફળ જેમ મેં
                  ચ્હેરા લટકતા નીરખ્યા,
કૌંસમાં એક્કા હતા ત્રણ ત્રણ છતાં બાજી બધી હારી ગયા,
વારી ગયા રમતા મૂકેલા બંગલાની બંધ બારી પર—
                              —ચળકતી આંખ પર
જે આંખને બ્રહ્માંડની આ સાતતાળીની રમત જોવી હતી,
એવી હતી આતુરતા ને ક્રૂરતા,
જે ક્રૂરતામાં સર્વવ્યાપી છે હજુ ડચકાર પોકળ હાડકાનો,

ઉદ્દેશ : જુલાઈ ૧૯૯૪ : ૪૪૬

જે હાડકાનો સાદ તારક ઝુમ્મરેથી
આભને તેજાબની વૃષ્ટિ કરે,
દૃષ્ટિ કરે તો કૈંક દાવાનળ ચગે,
સૃષ્ટિ રચે નીલકંઠ જેવા કૈંક કાળાભંઠ કંઠો
ઠેસ થઈ અથડાય પગમાં,
કેટલો છું દૂર, પેલી બંધ બારી પર લટકતી આંખથી,
એમાં જ કૈં હરપણ હતાં, રણ હતાં,
ને પણ હતાં
પણ, પણ વગરનાં પણ રહ્યાં'તાં ઓગળી આકાશમાં,
આકાશની હિલચાલમાં,
કેવળ ખ્યાલમાં, ચાલ્યા જતા આ હાડકાના
હાડકાને ભય કશો ના સ્હેજ પણ,
ના સ્હેજ પણ માણસ વિશે,
આકાશની હિલચાલ છે પણ તે છતાં....!

ગઝલ / ફિલિપ કલાર્ક

ઝાંઝવાં પાછળ હરણ દોડ્યું હશે;
ઝેર કોકે સાથમાં ઘોળ્યું હશે.

બુદ્‌બુદા કેમ ના ફૂટે હજી?
શું કિનારે એમણે જોયું હશે?

આભ આ નીચું નમી કૈં શોધતું;
ક્ષિતિજે એણે કશું ખોયું હશે.

તાજગી છે ઘાસના ચ્હેરા ઉપર;
મુખ એનું ઝાકળે ધોયું હશે.

ફૂલથી જખમી થયાં છે એટલે;
કંટકોમાં મન હવે પ્રોવ્યું હશે.

ના સવારે હોય ભીનું આટલું;
રાત-ભર આકાશ આ રોયું હશે.

ચીતર્યું''તું નામ એનું રેતમાં;
વાયરાએ આવીને લોહ્યું હશે.

પ્રતિભાવ

'ઉદ્દેશ'ના ફેબ્રુ '૯૪ના અંકમાં શ્રી લાભશંકર ઠાકરનો 'આતશ' વિશેનો લેખ વાંચ્યો.

'સલામ દોસ્ત (? શ્રીમાન)' કહ્યું લાભશંકરભાઈને તો સ્વીકારશે ? સાચું કહું તો 'આતશ' વિશે વાંચીને 'આતશ' વાંચવાનું મન થયું. વચન આપું છું; વાંચીશ. તેમણે ગોવર્ધનરામ, પન્નાલાલ – બે જ નામો ગણાવ્યાં. સાચું કહું ? હું *honestly* આ બેમાં જ ગુજરાતી નવલકથાની પરિસમાપ્તિ માનું છું – માનતો હતો; જોકે, રઘુવીરભાઈની 'અમૃતા' (?)નાં વર્ણનો, તથા આપ સહુ સાહિત્યકારો કદાચ અપ્રસન્ન થાઓ, પણ શ્રી અશ્વિની ભટ્ટની કૃતિઓનાં વર્ણનો મને ગમે છે. અને, શ્રી લાભશંકરભાઈનું આ સુંદર વિવેચન પ્રાપ્ત થયું તે પણ ગમ્યું, ખાસ કરીને આપના આ અંકના પૃ. ૨૭૫ પરના 'સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા'ની તુલનામાં આ ઘણું ઉત્કૃષ્ટ છે. પેલી (સંદર્ભ, પૃ. ૨૭૫) નવલકથા અને સમીક્ષા અમારે મન જઘન્ય છે. અસ્તુ.

પ્રસ્તુત વિવેચનમાં અમને ભારતીય સાહિત્યશાસ્ત્રની સમીક્ષાપદ્ધતિ સાથે સામ્ય જણાયું તેથી ખૂબ રુચિકર લાગ્યું. તેમણે નવલકથાનો સ્થાયી ભાવ 'ભય', તેના મુખ્ય રસ 'ભયાનક' (પૃ. ૨૫૫, પૅરા ૩)નો ઉલ્લેખ કર્યો છે. આનન્દવર્ધન/અભિનવગુપ્ત અને સમગ્ર કાશ્મીરી/ભારતીય પરંપરા બધા જ સાહિત્ય/નાટ્યપ્રકારના કેન્દ્રમાં 'રસ'ને ગોઠવે છે. વસ્તુની પસંદ, રજૂઆત, ગ્રથન, પાત્રનિરૂપણ, પ્રસંગો/ઘટનાઓ, સંવાદો વગેરે સઘળું રસલક્ષી રીતે વિચારાયું છે. અને તે જ સાચું છે, કેમ કે હું વાંચું છું કારણ કે, "મને રસ પડે છે." પૅરા ૪ (પૃ. ૨૫૬)માં " 'કથક/કથ્ય/કથન' અભિન્ન છે" – એ નોંધમાં અમને સાધારણીકરણ/વ્યંજના દ્વારા – નો ઉલ્લેખ સમજાય છે. પૅરા ૫–(પૃ. ૨૫૬, ...માં કિશોરભાઈની ભાષાના પ્રભાવનો પરિચય અપાયો છે. ભારતીય સાહિત્યશાસ્ત્રમાં ચાર चित्त-भूमयः – ચિત્તની અવસ્થાઓ –ચેતોવિસ્તાર, વિકાસ, સંક્ષોભ અને ચિત્તદ્રવ – નો ઉલ્લેખ છે, જેને ત્રણ ગુણો માધુર્ય/ઓજસ્/પ્રસાદ સાથે સાંકળવામાં આવે છે. અહીં ભાષા દ્વારા વ્યંજિત ગુણસંપદાથી આ ચિત્તભૂમિઓ ઊપસેલી જણાય છે. શ્રી લાભશંકરે (પૃ. ૨૫૭) ભાષા વિશે વાત કરતાં **અલંકરણ** — "મૌનને, નીરવતાને વર્જ્ય કહીને વર્ણવે છે. તે ખૂંચે છે"-નો વિચાર પણ સમાવ્યો છે. અલંકાર પણ આનન્દવર્ધન પ્રમાણે રસનિરૂપણની સાથે સાથે अपृथग्यत्ननिर्वर्त्य — જુદા પ્રયત્નથી ન આવતો હોય, સાહજિક રીતે ઊતરી આવતો હોય તેને કાવ્યનો 'अन्तरङ्ग' કહ્યો છે. કિશોરભાઈનું અલંકરણ અમે એમની કલાકૃતિ વાંચીશું ત્યારે વિચારીશું પણ અલંકારવિન્યાસ પણ રસનો વ્યંજક મનાયો છે તે નિર્વિવાદ છે. વર્ણનશક્તિની દૃષ્ટિએ (પૃ. ૨૫૭) આલોચકને કિશોર જાદવનું નામ ગોવર્ધનરામ, પન્નાલાલ પછી ત્રીજું મૂકવું ગમે છે. આ વર્ણનશક્તિ એટલે ભારતીય પરંપરામાં સમગ્ર વિભાવાદિ સામગ્રીનું નિરૂપણ. સમગ્ર વિભાવાદિ સામગ્રી યોગ્ય રીતે નિરૂપિત થતાં રસની પરમ વ્યંજક મનાઈ છે. આલોચકને ભાષા ચાક્ષુષ, ચચચતી આસ્વાદ્ય, સ્પર્શક્ષમ જણાય છે. આ બધી વક્રોક્તિભંગિઓ, વ્યંજનાસ્થાનો રસપરિપોષક બની રહે છે. પૃ. ૨૫૮ પર ચિત્રાત્મક પ્રત્યક્ષ વર્ણનો, પ્રતીકો, કલ્પનો વગેરે આલોચક ઉલ્લેખે છે જે અમારી દૃષ્ટિએ અનન્ત વ્યંજકોના પ્રકારવિશેષ જ લેખી શકાય. આનન્દવર્ધને નિરવધિ વ્યંજકો ઉદાહૃત કર્યાં છે અને એવાં અનન્ત નવાં આવકાર્યાં છે. પૅરા ૬માં "અપરાધગ્રંથિ–ભયપલાયનની આ કથા મનુષ્યમાત્રની કથા છે" – વગેરેમાં **સમગ્ર પ્રબન્ધવ્યાપી વસ્તુધ્વનિ —**

[—અનુસંધાન પૃ. ૪૪૪]

પત્ર-પ્રસાદી :

ઉમાશંકર જોશીના પત્રો

સંપા: રમણલાલ જોશી

['પત્ર-પ્રસાદી'માં ગયા અંકમાં શ્રી સુન્દરમ્‌નો મારા ઉપરનો પ્રથમ પત્ર આપ્યો હતો. શ્રી ઉમાશંકર જોશીના સાન્નિધ્યમાં કામ કરવાનું બન્યું હોઈ, સ્વાભાવિક જ, તેમના પત્રો પ્રમાણમાં થોડા છે. શ્રી સુન્દરમ્ અને અન્ય સાહિત્યકારોના પત્રો તો અસંખ્ય છે. આ પત્રોમાં સાહિત્ય પદાર્થ, સાંપ્રત સાહિત્ય-સ્થિતિ, કરણીય પ્રબન્ધીય સાહિત્યિક કામો વગેરે વિશે ઘણું પ્રેરક દ્યોતક લખાયેલું છે. સૌથી વિશેષ તો તે તે સાહિત્યકારની તત્ક્ષણની મનઃસ્થિતિનું પ્રતિબિંબ પણ એમાંથી મળે છે. આ બધા પત્રો કેમ સુલભ કરવા એ એક મૂંઝવણ છે. વચ્ચે બે ત્રણ દળદાર પત્ર-વિશેષાંકો પ્રગટ કરવાનો વિચાર આવેલો. શ્રી ઉમાશંકર જોશીના મારા ઉપરના પત્રોમાં સૌ પ્રથમ પત્ર તા. ૬-૩-'૪૮નો છે. મેં તેમને અભ્યાસ-કાળમાં 'વડોદરા કૉલેજ મૅગેઝીન'નો અંક, જેના ગુજરાતી વિભાગનો હું તંત્રી હતો, મોકલેલો. એમાં ઉમાશંકરને અમારા ગુજરાતી સાહિત્ય મંડળમાં વ્યાખ્યાન માટે હું બોલાવી લાવેલો તે વિશે 'એક મધુર સ્મરણ' નામે લેખ લખેલો. એ વાંચીને તેમણે મને ઉપરની તારીખના પત્રમાં લખ્યું કે "તમારા તરફથી અંક અને પત્ર મળ્યા. આભાર. તમે તમારી મુગ્ધ ભાવાંજલિ મેળવીને સાર આપ્યો છે એ તમારી કેવળ પ્રીતિ જ છે. એની ઉપર શબ્દોથી હું વળી શો ઓપ ચડાવું? તમારો સ્વાધ્યાય કુશળતા-પૂર્વક ચાલતો હશે." ૧૯૫૪માં ઉમાશંકર ગુજરાત યુનિ.ના ગુજરાતી ભાષા-સાહિત્યભવનમાં અધ્યક્ષ તરીકે નિમાયા એ પછી થોડા દિવસે 'રિસર્ચ ફેલો'ની જગ્યાની જાહેરખબર આવી. મેં અરજી કરી અને પ્રભુકૃપાએ મારી પસંદગી થઈ. એ પછી તા. ૭-૮-૧૯૫૪ના રોજ તેમણે મને લખ્યું: **"મારે ત્યાં જ આવો.** જ્યોત્સ્નાની તે મારી વતી લખું છું. પછી નિરાંતે વ્યવસ્થા કરાશે. આમાં સંકોચ ન રાખશો. સમજ્યા? સૌ કુશળ હશો. Ph.D.નું આવ્યા પછી નોંધાવશો." પણ હું ચાર્જ લેવા અમદાવાદ આવ્યો ત્યારે યોગાનુયોગ ઉમાશંકરને મુંબઈ જવાનું થયેલું. પણ તે વીગતવાર પત્ર લખીને શ્રી જ્યોત્સ્નાબહેનને આપી ગયેલા. એ પત્ર નીચે આપ્યો છે.

—તંત્રી]

ગુજરાતી ભાષા-સાહિત્યભવન
ગુજરાત યુનિવર્સિટી
અમદાવાદ-૯
૨૦-૮-૧૯૫૪

પ્રિય ભાઈશ્રી રમણલાલ જોષી,

મુંબઈ યુનિવર્સિટીમાં ગુજરાતી વિષયના અનુ-સ્નાતક અધ્યાપકોની માન્યતા માટેની સમિતિમાં ૨૩મી ઑગસ્ટે મારે અચાનક જવાનું થતાં, તમે અહીં હાજર થશો તે પ્રસંગે હું અહીં નહિ હોઉં. પણ તમને બધી સગવડ મળી રહેશે. બેસવાની જગા વગેરે નક્કી કરેલ છે. મારા ટેબલ આગળ, છેવટે, જગા છે જ. હાજર થયાનો અહેવાલ તરત આપી દેશો. રજિસ્ટ્રારને.

મેં શનિવારનો પિરિયડ ૨૩મીએ રાખેલો. પણ આજે પ્રો. રાવળ પાસે વિદ્યાર્થીઓ હતાં ત્યાં ખબર આપી છે, એટલે તેઓ સોમે આવશે નહિ. તેમ છતાં તમે ૫-૩૦ સુધી રહેજો અને કોઈ વિદ્યાર્થીઓ આવે તો તેમને 'કવિતાશિક્ષણ' પૃ.

ઉપરનો ૨૫મો ફકરો મહાવાક્ય વિષેનો ઉતારાવશો. વેરથી અનુવાદ કરી લાવવા સૂચવશો. તમારે બલવંતરાય ગદ્યકાર, વાર્તાકાર, નાટકકાર અંગે. વ્યાખ્યાનો આપવાનાં છે તે અંગે પણ વાતો કરી શકો. તમારા જૂના પરિચિત વિદ્યાર્થીમિત્રો પણ હશે. આ તો દૂરની સંભવિતતા. બનતા સુધી કોઈ જ નહિ આવે. બધાને જ સંદેશો પહોંચી ગયો હશે. પણ આપણે એમની રાહ જોઈ નક્કી કરી લેવું સારું કે કોઈ વિદ્યાર્થી જેને ખબર ન પડી હોય તેમને એમ ને એમ પાછા ફરવું ન પડે. ૬ વાગે તમે નીકળી જજો.

બે ફાઈલો મૂકી જાઉં છું. તેમાંની પહેલી જમણી તરફના પૂઠાથી આરંભી વાંચી જજો. એ અંગેનું કામ કરવાનું આવે એટલે એથી વાકેફ થઈ જવું સારું. મારા ટેબલ પરથી કોઈ પણ પુસ્તક જોઈએ તે લઈ શકશો. આખો દિવસ કેમ જશે તે ખબરે નહિ પડે.

મંગળવારે હું અહીં.

ઉમાશંકર જોશીનાં વં.મા.

જીવનગઝલ

ગઝલ

પ્રાણ-અઢળક સિંચને જીવન ગઝલ,
છું ત્રિવેણીધામ.. તન મન ધન ગઝલ!

રણઝણે તું.. ગણગણે તું...એ જ હું:
હ્યે; નિરંકુશ મુગ્ધ છું કૂજન ગઝલ!

દૃષ્ટિ તારા પર, વળી તું ચાંદ પણ:
થઈ રહી ઝળહળ ઉરે થન... થન... ગઝલ.

શું ગઝલ સુણવા કરે છે જીદ તું?
તું જ છે, તારી કસમ; તન-મન ગઝલ!

ચાંદ રૂડા બીજનો તુજ ઘૂંઘટે,
તોય પૂનમ-પૂર્ણ મુજ રોશન ગઝલ..

વાંચ; પણ વંચાવજે ના કોઈને!
મોકલું છું પત્રમાં ચુંબન-ગઝલ.

થાય ના — થાવા ન દે પાસે ભલે;
હ્યે; લખી દઉં સાવ આલિંગન-ગઝલ!

કેમ નથી આભૂષણો તારે પ્રિયે!
તુજ વિશે મારેય સૌ કુંદન... ગઝલ.

દૃષ્ટિ તારી શું ફરી જીવન-રણે;
ઉર ભરું: જે જે શ્વસુ; ઉપવન.. ગઝલ!

જુલ્ફ હો કે સર્પ, મઘમઘ સંગતે:
છે સરસ હર હાલમાં ચંદન ગઝલ.

માણનારી પાત્રતાઓ સહુ પરમ,
આત્મ રત્નાકર પ્રકટ મંથન... ગઝલ.

ઊર્મિઓ સહુ ગોપીવૃંદે થન... થનન...
કૃષ્ણ-લીલા-અંતરે મધુવન ગઝલ.

હોય કાશી કે પછી કાબા 'અગમ';
દૃશ્ય વાંચું તો પરમ પાવન ગઝલ.

'અગમ' પાલનપુરી

એકવીશમી સદીની પૂર્વસંધ્યાનો નર્મદ કયાં ?*

હરિવલ્લભ ભાયાણી

નર્મદ સાહિત્ય સભાએ મારા લેખસંગ્રહ 'કાવ્ય-પ્રપંચ'ને નર્મદચંદ્રકથી સંમાન્નિત કરવા યોગ્ય ગણ્યો તેને હું એક ગૌરવ ગણું છું અને સભા પ્રત્યે તથા નિર્ણાયકો પ્રત્યે મારી આભારની લાગણી વ્યક્ત કરું છું. ભાવકો, સહૃદયોને આપણું કામ ગણનાપાત્ર લાગે તેથી આનંદ થવો સ્વાભાવિક છે. એમને પરિતોષ થાય તો જ આપણા લેખન-પ્રયોગને 'સાધુ'ની મહોર લાગી શકે.

'કાવ્યપ્રપંચ'ના મારા પ્રકકથનમાંથી એકબે મુદ્દાઓનો, તેમની વર્તમાન પ્રસ્તુતતાને કારણે, હું અહીં ફરીથી નિર્દેશ કરું તો તેમાં પુનરુક્તિદોષ આપ નહિ ગણો એમ માનું છું. એક તો એ કે ભારતીય કાવ્યસિદ્ધાંત અને કાવ્યવિચાર પ્રાચીન કે અર્વાચીન – આધુનિક, અહીંની કે વિદેશી કોઈ પણ સાહિત્યપરંપરાના સંદર્ભમાં પ્રમાણભૂત અને આધાર-ભૂત હોવાનું પ્રતીતિપૂર્વક અને નિર્ભીકપણે કહી શકાય તેમ છે — કાવ્યનું સ્વરૂપ, કાવ્યની રચના, કાવ્યની ભાષા અને કાવ્યનો અનુભવ એ પ્રત્યેક પાસાને અનુલક્ષીને. અને બીજુ, કૃતિને પામવાના વિવિધ અભિગમો — જેવા કે આસ્વાદન, વિવરણ વિવેચન, મુલવણી — એટલે કે ટૂંકમાં કહીએ તો કૃતિનું ભાવન અને વિભાવન અરસપરસ સાથે એવું ગૂંથાયેલું છે કે કામની સગવડ પૂરતો જ એમની વચ્ચે ચુસ્ત ભેદ કરવાનું નભી શકે, પરંતુ વાસ્તવિક સાહિત્યવિચારમાં તેમના સીમાડાની અનિવાર્યપણે સેળભેળ થતી હોય છે.

સામાન્યરૂપે આ બે શબ્દ કહ્યા પછી જો હું વર્તમાન સાહિત્યિક અને સાંસ્કૃતિક ગતિવિધિ વિશે થોડાક ઉદ્ગાર કાઢું, તો મને આશા છે કે આપ તેને પ્રસંગનો ગૌરવભંગ કરતા કે કશાક 'બખાળા'ની કોટિના નહિ લેખો. મારે જે કહેવું છે તે હું એક પ્રશ્નાર્થના રૂપમાં મૂકું : એકવીશમી સદીની આ પૂર્વસંધ્યાનો નર્મદ કયાં છે ?

અર્વાચીન યુગમાં આપણે ત્યાં જેમણે સર્જક, વિચારક અને કર્મપુરુષ તરીકે પ્રબળ પુરુષાર્થ કર્યો છે — લોકોના સંસ્કારઘડતર માટે અવિરત મથ્યા છે, અને જેમનું યુગના સાંસ્કારિક પરિબળોનું તેમ જ પરિવર્તનપ્રક્રિયાનું દર્શન વ્યાપક અને સર્વગ્રાહી હતું અથવા અત્યારે છે, તેવા થોડાક સંસ્કારપુરુષો-નાં નામોનો જો ઉલ્લેખ કરવા બેસીએ, તો તેમાં નર્મદ, ગોવર્ધનરામ, ગાંધીજી, મુનશી, ઉમાશંકર અને દર્શક એટલાં નામ તો અચૂક લેવાં જ પડે. પણ આજના પ્રસંગને અનુરૂપ માત્ર નર્મદની જ હું વાત કરું.

નર્મદ દ્વારા જે તત્કાલીન યુગચેતના — એક ક્રાંતિકારી, ઉદ્દામ, ક્ષુબ્ધ વ્યક્તિત્વની છાપ ધરાવતી યુગચેતના, અભિવ્યક્ત થઈ હતી, તેને સર્વાંગે સમુલ્લસિત કરનાર કોઈ સમર્થ ચરિત્રકાર હજી સુધી આપણને કેમ નથી મળ્યો ? આ કોઈ જેવી-તેવી ખામી નથી. કારણ કે તુમુલ, સંકુલ સાંસ્કૃતિક સંઘર્ષનું અને થઈ રહેલા આપણા કાયાકલ્પનું જે અભૂતપૂર્વ, વિકરાળ સ્વરૂપ અત્યારે પ્રગટયું છે — આપણને મતિમૂઢ અને નિતાન્ત વિવશ કે લાચાર કરી મૂકતું સ્વરૂપ પ્રગટયું છે, તેને સમજની પકડમાં લેવા માટે, તેનું સમગ્રપણે આકલન કરવા માટે આપણા પહેલાંના દોઢસો વરસનો સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ અને તેમાં પહેલી હરોળનાઓએ જે ભૂમિકા ભજવી હતી તે જાણવું અનિવાર્ય છે.

આજના આપણા સમય અને સમાજને લગતી એક ભારે ચિંતાકારક હકીકત એ છે કે આપણામાંથી

* સુરતમા તા. ૨૧ મે, ૧૯૯૪ના રોજ આયોજિત નર્મદચંદ્રકના અર્પણવિધિ પ્રસંગે પ્રસ્તુત વક્તવ્ય.

જેઓ સાહિત્ય અને વિદ્યાના ક્ષેત્રમાં છે, શિક્ષક-અધ્યાપક છે, લેખક-સર્જક-વિચારક-પત્રકાર છે, એ ક્ષેત્રમાં સામાન્ય, મધ્યમ કે અગ્રિમ કક્ષાએ જેઓ છે તેનો મોટો ભાગ સમગ્રપણે સમાજની જે વર્તમાન દશા, અવસ્થા કે પરિસ્થિતિ પ્રવર્તે છે તેની સાથે ખાસ કશી નિસ્બત ધરાવતો હોય એવું ક્યાંક, ક્વચિત જ દેખાય છે. વર્તમાન ઝંઝાવાતી સાંસ્કૃતિક ઊથલપાથલો અને આંધી પ્રત્યે, આચારવિચારને વલોવી નાખતી ઘટનાઓ પ્રત્યે એ વર્ગના લોકોને કશી સભાનતા, કશોક અંદરનો લગાવ હોવાનું પ્રતીત નથી થતું. એટલું જ નહિ, અહીંનાં અને વિશ્વનાં સમકાલીન પરિબળોની આપણી સામાન્ય સમજ કે તેના લગતા ખ્યાલો પણ ઘણી બાબતમાં સારી રીતે કાચા, ધૂંધળા, મુગ્ધ દશાના કે ઢાંચાઢાળ હોવાનું સતત લાગ્યા કરે છે. નર્મદના સમયથી લઈને ગાંધીયુગ સુધીના આપણા વિચારશીલ વર્ગે જે સામાજિક જાગૃતિ અને પક્વ સમજ દાખવી હતી તેમાં છેલ્લાં ત્રણેક દાયકાથી જે ભારે ઓટ આવી છે તે મતિ મૂંઝવી નાખે તેવી છે.

એક તરફ આપણા સ્વત્વને, જાતઓળખને, અસ્મિતાને, મૂળગત સાંસ્કારિક વ્યક્તિત્વને — જે નામ આપો તે, એને ઘસીભૂંસી નાખતો, સર્વભક્ષી દાવાનળ સમો, ભોગવાદ પ્રવર્તી રહ્યો છે; 'જીવો જીવસ્ય જીવનમ્'ની પશુનીતિ આપણા પર હાવી બની રહી છે; તો સામે પક્ષે તેના પ્રત્યે હોવી જોઈતી સંવેદનશીલતાની, તીવ્ર સભાનતાની, સતર્કતાની જે સૂચક અરેરાટી અહીંતહીં સંભળાય છે તે તો છે એક તતૂડીના નિર્બળ સૂર જેવી. પણ અંદર-બહારને સૌને હલાવી દેતો નર્મદીય જોસ્સો, પડકાર, હણહણાટ ક્યાં? આર્થિક દૃષ્ટિએ ચરિયાતો ભણેલોગણેલો જે શહેરી વર્ગ છે તેમાં સાંસ્કારિક વિનિપાત ચેપી રોગની ઝડપે ફેલાઈ રહ્યો છે. તેને રોકવા, બંધાતા નર્મદાબંધથીયે પ્રચંડ નર્મદબંધ બાંધવાની કોઈ યોજનાની કેમ આપણને ઝાંખી થતી નથી? આપણી આજની સમસ્યાઓને, પ્રશ્નોને, આહ્‌વાનોને પારખવામાં, તેમને પહોંચી વળવાની મથામણ કરવામાં નર્મદ, ગાંધીજી વગેરેના વારસદાર તરીકે આપણે અત્યારે કેવોક હિસાબ આપીએ છીએ તેની ખણખોદ, તેનાં લેખાંજોખાં, તેને લગતી આપખોજ કેટલીક થાય છે? આપણા પરિસંવાદો અને સંગોષ્ઠીઓ — અતિશય પીલેલાં છોતાં-કૂચામાંથી બેચાર ટીપાં રસ નિચોવવા મથતા પરિસંવાદો અને સંગોષ્ઠીઓ, જડ કર્મકાંડમાંથી છૂટીને, અંતરિક્ષ છોડીને ધરતી પર થોડાંક મુક્ત પગલાં ન માંડી શકે? કે પછી વાસ્તવિક હવામાં શ્વાસ લેવા જતા તે ગૂંગળાતાં હશે?

મારો આ ઊભરો, ચિત્કાર-પોકાર લાગે તેવું આ ફરિયાદનામું સમેટતાં છેવટના બે શબ્દ: એક તો એ કે આરોપીઓમાં આ વક્તાનો પોતાનો પણ સમાવેશ થઈ જ જાય છે. અને બીજું, મારું આ વક્તવ્ય સાંભળનાર મારા પર એવો આરોપ કરવા પ્રેરાય કે 'તમે તો આખરવયે સહજ બનતા મતિભ્રંશનો ભોગ બની ગયા છો', અથવા તો 'હડહડતો કળિયુગ આવ્યો છે એવી નિર્બળ લાગણીએ તમારા મનનો કબજો લઈ લીધો છે', તો તેને હું માથે ચડાવું છું.

નર્મદની વીરતા અને અક્ષરપુરુષાર્થ આપણને અત્યારે પ્રેરે — એનું સ્મરણ અને ગુણગાન સંગ્રહાલયના પુરાતત્ત્વીય અવશેષને યોગ્ય ન બની રહે એવી ભાવના વ્યક્ત કરી, આપ સૌનો આભાર માનીને હું વિરમું છું.



નિત નવા વંટોળ:

ન્યૂયૉર્કનો એક દિવસ

પ્રીતિ સેનગુપ્તા

ફરવા નીકળેલી કોઈ કોઈ વ્યક્તિ ક્યારેક યજમાનને કહી બેસતી હોય છે કે, "કંઈક નવું બતાવો. જ્યાં ટૂરિસ્ટો જતાં જ ના હોય એવું કંઈક બતાવો." આમાં એ જગ્યાને, કે એ શહેરને, અન્યાય થતો લાગે છે. દરેક જગ્યા અનેક લોકો માટે ઘર હોય છે, એ પણ ખ્યાલમાં રહેવું જોઈએ. આ દૃષ્ટિકોણથી, જાતને જરા ભૂલીને, જગ્યાઓ જોવાની રીત કાંઈ ખોટી નથી. વળી, યજમાનની મુશ્કેલી ને કફોડી સ્થિતિનું શું? દરેક મહેમાનને શું પસંદ પડશે, ને શું જોઈને કેટલી મજા આવશે, તે નક્કી કઈ રીતે કરવાનું? ને જો એ એમ કહે કે, "આ મારું ઘર. અહીં કોઈ ટૂરિસ્ટ જોવા નહિ મળે." તો એ જવાબ પાછો મહેમાનને નહિ ગમવાનો.

જ્યાં પોતાનું ઘર હોય ત્યાં વ્યક્તિ શું કરતી હોય છે? સવારથી 'ક્યાં જઈશું', ને શું જોઈશું'-ની યોજનાઓ ઘડતી હોય છે? દરરોજ આશ્ચર્યપૂર્ણ અને અભૂતપૂર્વ કશું જોવાની અપેક્ષા રાખતી હોય છે?

જેને દરેક જગા ઘર જેવી લાગે, અને ઘર આરામદાયક અને આનંદપ્રદ લાગે તે વ્યક્તિ થઈ સાચી પ્રવાસી. આપણે ફરવા નીકળવાનાં પૈસા ખરચ્યા હોય એટલે આપણને મજા કરાવવાનું દાયિત્વ જગ્યાઓનું કે યજમાનોનું બનતું નથી. આશ્ચર્ય અને આનંદનો ઘણો આધાર આપણી પોતાની મનોવૃત્તિ પર હોય છે.

આવા વિચારો મને બેએક દિવસથી આવવા માંડેલા, ને પછીની એક સવારે થયું કે ચલો, ન્યૂયૉર્કમાંના એક સામાન્ય દિવસ વિશે લખીને આ સાબિત કરું. હું તો વર્ષોથી ન્યૂયૉર્ક શહેરમાં રહું છું. આખું શહેર મને ખૂબ પરિચિત છે. આ જ તો પશ્ચિમમાંનું મારું ઘર છે છતાં નાની નાની વિગતોમાંથી દરરોજ નવું નવું કશું ને કશું આપોઆપ નોંધાતું, અનુભવાતું રહે છે. કદાચ નિરીક્ષણ કરતાં રહેવાનો, અને ક્ષણનું નાવીન્ય માણતાં રહેવાનો સ્વભાવ થઈ ગયો હશે. ને એ સદ્ભાગ્ય જ છે, કારણ કે જ્યાં જાઉં ત્યાં એ સ્વભાવ મારી સાથે રહે છે, ને એથી, નવી જગ્યાઓ ઘર જેવી — હૂંફ ને નિરાંત આપનારી — લાગે છે, ને ઘર નિત્ય-નવીન લાગ્યા કરે છે. ઉપરાંત, ગતિ કેવળ શરીરની નથી હોતી; મનની પણ હોય છે. કોઈ પણ દૃશ્યથી વિચારોના જુદા જુદા ફાંટા પડતા જાય છે, ને મન ત્રણે કાળમાં મોકળાશથી ફરતું રહે છે.

જેની અહીં વાત છે તે દિવસે બહુ કશું પ્લાન નહોતું કર્યું. બેએક અઠવાડિયાં પહેલાંથી એક મિત્ર સાથે બપોરનું ખાણું સાથે લેવાનું નક્કી કર્યું હતું. આગલી રાતે એક સરસ નાટક જોયું હતું. પછી સરસ રેસ્ટોરાંમાં કોફી અને કેક ખાવા બેઠાં હતાં. ઊઠીને તરત સવારે બહાર નીકળવાનું નહોતું રાખ્યું તે સારું થયું. બેત્રણ મિત્રોને ફોન કરવાનો સમય મળ્યો, ને તે સાથે આખા દિવસનો ભરચક કાર્યક્રમ ગોઠવાઈ ગયો. ખાસ કશું ન હતું, એમાંથી વચ્ચે ઘેર આવવા જેટલો પણ સમય રહ્યો નહિ.

ઘર જે વિસ્તારમાં છે એને લાક્ષણિક રીતે 'ન્યૂયૉર્કીય' કહી શકાય. બ્રોડવે માર્ગનો એ ઉત્તર ભાગ છે. જાતજાતની દુકાનો બેઉ બાજુ — કાગળ-પેન્સિલથી માંડીને પંખા ને ઍરકન્ડિશનર ત્યાં મળે. એથીયે વધારે રેસ્ટોરાં છે. આહારવૈવિધ્ય અપરંપાર. ક્યૂબન, મેક્સિકન, ઇટાલિયન, ગ્રીક, મધ્યપૂર્વીય, જાપાની, કોરિયન, ચીની, અમેરિકન, અને ઘરની બાજુમાં જ એક ભારતીય આહારગૃહ

પણ છે. ત્યાંનું ખાવાનું અમને નથી ગમતું, તેથી અમે ત્યાં નથી જતાં; પણ એ ભરેલું ખાસ્સું રહે છે! એક નાની દુકાન એક કોરિયન દંપતીની છે. વહેલી સવારથી મોડી રાત સુધી એ ખુલ્લી રહે છે. બ્રેડ, દૂધ, થોડું તૈયાર ખાવાનું વગેરે ત્યાં મળે. આ ઉનાળાથી વળી ફૂલો વેચવાં શરૂ કર્યાં છે. પુરુષ ખાસ અંગ્રેજી બોલતો નથી. સ્ત્રી ઠીક ઠીક શીખી ગઈ છે. મને જોઈ કાચની બારીમાંથી હાથ હલાવે છે. ક્યારેક હું થોડી વાત કરવા ઊભી રહું છું. આજુબાજુની દુકાનોવાળાં આમ ઓળખાને "કેમ છો" કહે તે ગમે છે. બરાબર ઘરના પાડોશ જેવું લાગે છે.

બસ-સ્ટેન્ડ થોડે જ દૂર છે. બસ લઈને શહેરના બીજા જ ભાગમાં જવાની છું. પોણા કલાકમાં પહોંચી જાઉં તો સારું, નહિ તો મોડી પડીશ. બે બસ બ્રોડવે પર સીધી ગઈ. છેવટે મારાવાળી બસ આવી. બસ-સ્ટેન્ડ પર એક બ્લેક પુરુષનું મોઢું સહેજ ઓળખીતું લાગ્યું. કોઈ અભિનેતા જેવું. ફરી એક વાર એમની સામે જોયું. ના, એ તો કોઈ બીજું જ. મેં સૂરજ સામે ગૉગલ્સ અને વિયેતનામમા ખરીદેલી, સફેદમાં ગુલાબી ટપકાંવાળી હેટ પહેરી હતી. હું તરત ઓળખાઉં તેમ ન હતી! બસની અંદર જઈને બંને ઉતારી લીધાં. ખરેખર ઓળખી તો હજી પણ કોણ શકવાનું હતું?!

બસ તો અટકતી અટકતી જાય, એટલે પહેલો નિયમ એ કે કંટાળવાનું નહિ, ને બીજો એ કે પસાર થતા લત્તાઓના અંતરંગ લક્ષણો નોંધતાં જવાનું. જોયેલી જગ્યાઓ હોય તેથી શું થયું? ત્યાં નવું કશું બને જ નહિ? વળી, એનું એ જોવામાં, પરિચિતતાના ભાવમાં, એક આસાએશ હોય છે.

ફિફ્થ એવન્યૂ પર બસ વળે એટલે માહોલ જ બદલાઈ જાય. જમણી બાજુ સળંગ સેન્ટ્રલ પાર્ક ચાલે, ને ડાબી બાજુ પર પહેલાં માઉન્ટ સાયનાઈ હૉસ્પિટલ ને પછી સળંગ વિભિન્ન સંગ્રહાલયો. તેથી જ તો આ ભાગને 'મ્યુઝિયમ માઈલ' કહે છે. એક માઈલમાં ઓછામાં ઓછાં દસ કળાગૃહો છે. આખા ન્યૂયૉર્કમાં તો વળી સો એટલાં હશે. આ 'મ્યુઝિયમ માઈલ' પર દર વર્ષે એ મહિનામાં બધાં મ્યુઝિયમ મેળાવડો કરે છે. આ વર્ષે હું જઈ નહોતી શકી. એટલે કે, ન્યૂયૉર્ક શહેરનો એક સરસ પ્રસંગ ગુમાવ્યો હતો!

'ફ્રિક કલેક્શન' નામના અદ્ભુત કળાગૃહની દીવાલની બહાર એક માણસ શોભા માટેના પથ્થરો પર સમારકામ કરી રહ્યો હતો. દિવસ ખૂબ ગરમ હતો. એણે ઘેરા ભૂરા પ્લાસ્ટિકનો લાંબો કટકો ગોઠવી છાંયો બનાવ્યો હતો, ને એ છાંયામાં એ કામ કરતો હતો. ભારતનાં શહેરોમાં અસંખ્ય લોકો દીવાલો વગરની આવી છાપરી તળે જીવનનો ભાગ વિતાવતા હોય છે.

બસ આગળ નીકળી ગઈ. સારું થયું. ગગ્નિનહાઇમ મ્યુઝિયમની બહાર દેખાતા લોકો તો નક્કી ન્યૂયૉર્કની સફરે આવેલા પ્રવાસીઓ જ. ન્યૂયૉર્કરો તો મંગળવાર સાંજની, વિના મૂલ્યે પ્રવેશની રાહ જોવાનાં. મેટ્રોપૉલિટન મ્યુઝિયમના ફુવારા જ્યારે જુઓ ત્યારે તાજગી આપે. એક બપોરે સામેની ગલીમાં અમેરિકન ફિલ્મનું શૂટિંગ જોયેલું. હૅરિસન ફૉર્ડ નામના 'સ્ટાર' અભિનેતા જોવા મળેલા. પછી જ્યારે ફિલ્મ જોઈ ત્યારે એ દશ્ય કપાઈ ગયેલું. કથામાં એનો સંદર્ભ પણ ન હતો.

હવે લોકો ને વાહનો વધતાં ગયાં. છેવટે બસમાંથી ઊતરી, પાંચ-સાત મિનિટ ચાલીને મિત્રની ઑફિસે પહોંચી ત્યારે પાંચેક મિનિટ મોડી થઈ હતી. મારી એ મિત્ર લોરેન અંગ્રેજ છે, અમેરિકનને પરણેલી છે, ને પચીસ વર્ષથી એર-ઇન્ડિયામાં કામ કરે છે. એવી કંટાળી છે કે નિવૃત્ત થવાની રાહ જોઈ રહી છે! મુંબઈમાં બૉમ્બ ફૂટયા પછી અહીં સંરક્ષણની તકેદારી ખૂબ વધી ગઈ છે. નીચે અને લિફ્ટમાં એર-ઇન્ડિયાનું નામ નથી રહ્યું. બત્રીસમે માળે ઑફિસે જતાં અંદર બેઠેલો દરવાન કાચનું બારણું ખોલે, ને દમામથી પૂછે, "કોણ છો? કોનું કામ છે? અહીં બેસો."

મને એની રીત જરાયે ના ગમી. પછી લોરે

ઓળખાણ કરાવતાં કહ્યું કે એ રશિયન હતો, ને એમ કે હું એના દેશ વિશે એને વધારે માહિતી આપી શકું તેમ છું, ત્યારે એ બોલ્યો, "તમે ઇન્ડિયન કરતાં વધારે ઉઝબેકી લાગો છો." હું ઉઝબેકિસ્તાન ગઈ, ને ત્યાં એમની લાક્ષણિક ચોરસ ટોપી શોખથી પહેરતી હતી ત્યારે ત્યાંના લોકો મને ત્યાંની જ માનતા હતા! થોડી જ વાર પછી અમે લંચ માટે એક રેસ્ટોરાંમાં ગયાં તો વેઇટ્રેસ તરત મને ભારતીય તરીકે ઓળખી ગઈ. મેં એને કોરિયન માનેલી. ગોરી, ગોળ મોઢું, ઝીણી આંખો. એ કહે, "હું તમારા જ દેશની છું." અરે! એમ? "ક્યાંનાં? નાગાલેન્ડનાં છો?" ચહેરો પહાડી હતો, આસામી ન હતો. પણ એ નેપાળી નીકળી. ન્યૂયોર્કમાં તો કેટલી જાતના લોકો મળે. બધા પોતપોતાના સંદર્ભોથી સામી વ્યક્તિને ઓળખવાનો પ્રયત્ન કરે. ગુયાના કે વેસ્ટ ઇન્ડીઝના માણસને હું ત્યાંની લાગું, ને બીજાં કેટલાંયે મારી સાથે સ્પેનિશમાં વાત કરવા પણ મંડી જાય!

દિવસ તો ઘણો લાંબો ચાલ્યો હતો, પણ વાત ટૂંકાવું. પછી બસ લઈને શહેર વળોટયું. મોટા એક સભાગૃહ પરથી પાંચ અઠવાડિયાં પછીના એક કાર્યક્રમ માટેની ટિકિટો લેવાની હતી. ભારતીય વિદ્યા ભવનનું ન્યૂયોર્કમાં નવું કેન્દ્ર ખૂલવાનું છે. તે નિમિત્તે લાલગુડી જયરામન અને શિવકુમાર શર્માનો બે ભાગનો જલસો થવાનો છે. ઘણી વાર દક્ષિણ ને ઉત્તરના સંગીતની ભેળસેળ બહુ જામતી નથી, પણ આ વખતે થયું કે જઈએ. બંને કળાકારો ઉત્તમ છે.

બાજુમાં લિંકન સેન્ટર નામનું નૃત્ય, સંગીત, નાટક, ઑપેરા માટેનું ખૂબ મોટું, ખૂબ સુંદર કેન્દ્ર છે. ત્યાં દર ઑગસ્ટમાં દરરોજ જાતજાતના કાર્યક્રમો ખુલ્લામાં થાય. મફત. ચોતરફ કળા-ગૃહો, વચમાં હોજ, ફુવારા, વૃક્ષો. અત્યંત રુચિર પરિસર. આજે તો ત્રણ મંચ પર વારાફરતી ત્રણ અનુષ્ઠાન થવાનાં હતાં. એ પ્રમાણે ખુરશીઓ ગોઠવેલી. લોકો પણ સમયસર આવીને જગ્યા લઈ લેવાના. હું વહેલી ગઈ, ને બે ખુરશીઓ રોકી રાખી. બીજી બે મિત્રો આવવાની હતી. હું તો બેઠાં બેઠાં નગરજનોને જોયા કરું — પહેરવેશ, બોલી, હાવભાવ. સાંજ એવી સરસ થઈ ગઈ હતી! વરસાદની આગાહી હતી, વરસાદની ખૂબ જ જરૂર પણ છે ન્યૂયોર્ક બાજુ; પણ ના જ પડયો. કાર્યક્રમના સંચાલક બહેન દેખાયાં નહિ, પણ એમના અવાજે બધાંને આવકાર્યાં; ને વળી બધાંનો આભાર માન્યો. મફત કાર્યક્રમ જોવા આવનારાંનો પણ વળી આભાર! પણ એ કહે, "પ્રેક્ષકો છે તો કળાકારોને પ્રોત્સાહન મળે છે ને!" લિંકન સેન્ટરના આ નગરચોકમાં તેવીસ વર્ષથી આકાશ નીચે આવા વિનામૂલ્ય કાર્યક્રમો થતા આવ્યા છે. છે ને શહેરની બલિહારી! અમને થાય ન્યૂયોર્ક અમારી પાસેથી સમય ને શક્તિ લેતું રહે છે, તેના બદલામાં એ અમને આમ લાડ પણ લડાવે છે.

પછી તો કલાકો ત્યાં જ ગાળ્યા. આધુનિક નૃત્ય દોઢ કલાક ચાલ્યું. પછી બીજે જાઝ સંગીત કલાક જેવું સાંભળ્યું. ત્રીજા મંચ પર બીજાં નૃત્ય શરૂ થયાં. રાતે નવ વાગ્યે થાકેલાં, જમ્યા વગરનાં અમે ઊઠયાં તે પછી હજી બે નૃત્યો બાકી હતાં. ન્યૂયોર્ક થાકતું નથી. એ અટકતું પણ નથી. એને દરેક ખૂણે દરેક ક્ષણે જીવન ધબકતું, ધસમસતું રહે છે. એને પામવાની આપણી જેટલી તૈયારી તેટલું એ આપણું થવાનું.

ભલેને એ ટૂરિસ્ટોથી ભરેલું હોય. એ બધાંનાં રંગો ને રૂપોથી શહેરનો આગવો નિખાર ઝંખવાતો નથી. એનું પોતાનું સ્વરૂપ "રિહાયસી", નિવાસસ્થાનીય છે ને એ જ એનું સૌથી મોટું લક્ષણ છે. શહેરના આ નિજી, આંતરિક દર્શનથી વિમુખ રહેનાર પ્રવાસીને પોતાને જ ખોટ જવાની છે. સ્થાન અને નાગરિકોનો પારસ્પરિક સંબંધ તે જ જીવન છે, જોવાલાયક છે.

સાડા નવેક વાગ્યે, આખરે, બસમાંથી ઊતરી ઘર તરફ જતી હતી ત્યારે હજી રસ્તા પર અવરજવર હતી. ફળની દુકાનોમાં તો :

ઢગલેઢગલા ફળોમાંથી કેટલાંક મેં પણ ખરીદ્યાં. પછી અચાનક જોયું કે પેલું કોરિયન યુગલ દુકાનની બહાર, પ્લાસ્ટિકના ખોખાનાં ટેબલ ને બેઠકો બનાવી બેઠું હતું, ને પાતળી ચોપસ્ટિકથી રાતનું ખાણું ખાઈ રહ્યું હતું. આવતાં-જતાં રાહદારીઓથી એમને દખલ થતી લાગતી ન હતી. મેં એમને આમ બહાર બેસી જમતાં ક્યારેય જોયાં ન હતાં. બરાબર ઘરમાં શાંતિથી જમતાં હોય એવાં સ્વસ્થ ને સ્વાભાવિક હતાં બંને. મેં પાછળ ફરીને વળી એક વાર જોયું પણ ખરું. હસીને એણે હાથ હલાવ્યો નહિ. એણે મને જોઈ પણ ન હતી.



પ્રતિભાવમંથન

(વસંતતિલકા-સૉનેટ)

છે સન્મુખે પરમ અદ્ભુત રૂપ તારું;
શો આપવો ઉચિત ત્યાં પ્રતિભાવ પ્રીતમાં?
સૌભાગ્ય આ પરમ ભોગવું કેમ? ગીતમાં
વંદી ઊઠું? નરતું? મૂક રહું: વિચારું:
આ રૂપસંમુખ ક્રિયો મુજ શ્રેષ્ઠ ભાવ:
ના માગવું કશું, ન દૈન્ય દલીલ કોઈ,
ઇચ્છા ન કો, કુરૂપતા મનની ન હોય,
રૂપાભિમુખ અભિજાત જ હો સ્વભાવ;

હે શ્રેષ્ઠરૂપ, તવ સંમુખ મારું હોવું તે
કો આઈના સરખું હાં, તવ સ્પર્શ નિર્મલ
અચ્છોદના સરશું શારદ, જેહને જલ
દેખાય ઠેઠ તળિયાલગી સ્પષ્ટ, જોઉં તે;
શું જોઉં ત્યાં? મધુર તારું ઠરેલ બિંબ છે!
ના કો તરંગ, તળિયાલગી શાન્તઅંભ છે!

ઉશનસ્

લોકવાર્તાના મુસ્લિમ કથકો

પુષ્કર ચંદરવાકર ને મુરાદખાન ચાવડા

જ. મુરાદખાન ચાવડાને મેં માર્ચ '૮૪માં પત્ર લખીને મુસ્લિમ કથકો માટેની વિગતે નોંધો મોકલવા જણાવ્યું. આમ તો, મારી પાસે તે અંગેની નહિ જેવી જાણકારી ખરી જ. પણ તેને ચકાસી જોવા ને પાકી કરવા ને તેમાં જો કાંઈ ઉમેરણ કરવા જેવું મળી જાય, તો તે મેળવવા માટે જ પત્ર લખ્યો હતો.

તેઓએ તો મને સ્પષ્ટપણે લખી જણાવ્યું કે મુસ્લિમ સમાજમાં લોકવાર્તાઓના કથકોનો વર્ગ જ નથી. ઇસ્લામનું ઉગમસ્થાન મધ્યપૂર્વનો પ્રદેશ (અરબસ્તાનના હિજાજનું પરગણું). હિજાજનો પ્રદેશ, મક્કાની આજુબાજુનો પ્રદેશ. આ પ્રદેશમાં, ખરેખર તો, લોકવાર્તાઓના કોઈ કથકો ન હતા. અને લોકવાર્તાના કથક અંગેનો કોઈ ઉલ્લેખ ઇસ્લામના કોઈ ગ્રંથમાંથી જડતો પણ નથી.

છતાંય આજથી એકાદ હજાર વર્ષ પૂર્વે અરબી ભાષામાં લખાયેલ ૧૦૦૧ રાતોની વાતોને (અલફ-વા લયલ વા લયલા)-ને અરેબિયન નાઇટ્સના નામે જાણીતો ગ્રંથ છે, તે કદાચ જગતની પ્રાચીન લોકવાર્તાઓ હોવાની સંભાવનાય ખરી. આ લોકવાર્તાઓ જગતની દરેક ભાષામાં ભાષાંતરિત થઈને જગતપ્રવાસે નીકળી ચૂકી છે. પણ તે વાતો કોણે લખી, તેનું પગેરું આજે મળતું નથી. પણ તેમાંથી જ મધ્યપૂર્વના દેશોના લોકસાહિત્યની લોકવાર્તાઓ કંડારાયેલ હોય. ને તેથી જ આઝરબૈજાન ને ઉઝબેકિસ્તાન લોકવાર્તાઓના ક્ષેત્રે સમૃદ્ધ દીસે છે.

ભારતમાંના ઇસ્લામના પ્રસારની સાથે જ લોકસંગીત, લોકવાદ્યો ને લોકસાહિત્યનો વિકાસ જોવા મળે છે. હજરત મહંમદ પયગંબર સાહેબના જમાનામાં જ ઇસ્લામ ધર્મ ભારતમાં પ્રવેશને પામે છે. તેમના એક રાહદાર દક્ષિણ ભારતમાં ધર્મ-પ્રચારાર્થે આવેલા તેમણે તેમનું આખુંય જીવન અત્ર વિતાવ્યું ને તેઓનું દફન પણ અત્ર થયું.

પણ ઇસ્લામના સંગીતનો ઇતિહાસ અત્ર જ જન્મે છે. તેમાં વાજિંત્ર મુખ્ય છે. ઇસ્લામમાં વાજિંત્ર નિષિદ્ધ છે. છતાંય હજરત મહંમદસાહેબના જમાનામાં તેમનો એક પ્રીતિપાત્ર કબીલો મદીનામાં હતો. તે હતો અન્સાર કબીલો. તે કબીલાના લોક ગાવાબજાવવાના ખૂબ શોખીન હતા. હ. મહંમદસાહેબે વાજિંત્રો બનાવવા પર પ્રતિબંધ મૂકેલ હોવા છતાંય (કુરાનનું ફરમાન હોવા છતાંય) અન્સારી કબીલામાં લગ્ન પ્રસંગે ફક્ત ડફ (ઢોલક જેવું સાધન) વગાડવાની છૂટ આપેલ.

ઇસ્લામ ધર્મ આગળ ફેલાયો. શ્યામ (સીરિયા), ઉર્દન (જોર્ડન), મિસર (ઇજિપ્ત), અલ્જીરિયા, લેબેનોન, ફલસ્તીન, (ફિલિસ્ટાઇન), રૂમ (રોમ), ઇસ્પાનિયા (સ્પેન) : આમ ઇસ્લામ ધર્મનો ફેલાવો થવા લાગ્યો. ને તે જ ગાળામાં ઇસ્લામ આખાય અરબસ્તાનને બથમાં લઈ બેઠો. અર્થાત્ અરબસ્તાનમાં ઇસ્લામ ફેલાઈ ગયો ને તેની પકડ તે દેશ પર પાકી થઈ.

આમ, ઇસ્લામમાં અન્ય દેશોની સંસ્કૃતિનું મિશ્રણ થવા લાગ્યું. ડફની સાથે રબાબ નામના એક નવા વાજિંત્રનો ગાયકો સહારો લેવા મંડયા. રબાબ તંબૂરાને મળતું વાજિંત્ર છે. પણ તે આજે ગુજરાતમાં જોવા મળતું નથી. ગુજરાતમાંથી આજે ઘણાં વાજિંત્રો અને રાગો જવા લાગ્યાં છે. અદૃશ્ય થવા મંડયાં છે, કેમ કે તેમને તેમના બજવૈયા તેને ઘરાણાનું રહસ્ય ને માલિકી — family secret — માનીને ઘરના વારસદાર માત્ર પુત્ર સિવાય અન્ય કોઈને તેની જાણકારી આપતા નથી. પરિણામે તે તે કળાઓ નષ્ટ થવા લાગી છે. આમાં બે વાજિંત્રોને

શકાય, જંતર ને કામાયચ. ગુજરાતમાં વિશેષતઃ ઉત્તર ગુજરાતમાં કામાયચના બજવૈયા હવે કોઈ નથી. તેઓ ચાલીસ પચાસ વર્ષો પહેલાં અપવાદરૂપ ઉત્તર ગુજરાતમાં જડતા. આ લેખકનો (પુ.ચં.) ઉત્તર ગુજરાતમાં સારો પગફેર સ્વરાજ આવ્યા પછીના સમયગાળામાં રહ્યો છે ને તે પણ ગ્રામજનતામાં – સુઈગામથી દિયોદર સુધીની હિંદવાણુ પટ્ટીમાં. પણ આ લેખકને આ ચાળીસ વર્ષના ગાળામાં કામાયચના બજવૈયા ભેટ્યા નથી. આમ, તે વાદ્ય સાવ અદશ્ય હવે ગુજરાતમાંથી થયું છે. હા, આ લેખકે તેને બજાવાતું રાજસ્થાનમાંના રૂપાયતન સંસ્થા — બોરુંદામાં જોયું છે ને સાંભળ્યું છે, પણ ગુજરાતમાં તો નહિ જ. તેવું જ સૌરાષ્ટ્ર કચ્છમાં જંતર માટે બનવા પામ્યું છે. સ્વ. શ્રી ડોલરરાય માંકડની અંતરિચ્છા હતી કે તે પરંપરાને જીવતી રાખવી ને તે માટે સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટીના લોકસાહિત્ય વિભાગમાંથી એકાદ વિદ્યાર્થી તે શીખવા તૈયાર થાય તો તેને શિષ્યવૃત્તિ આપવી ને શિખડાવનાર કાપડી બાવાને વેતન. તેવા જાણકારની શોધ માટે સ્વ. ડૉ. ડોલરરાય માંકડે આ જ લેખકને તેની શોધનું કામ સોંપ્યું હતું. મારી પાસે બાતમી હતી કે ગીરના જંગલમાં એક અવધૂત-શો ગાયક વૃક્ષડાળે ચડીને જંતર બજાવે છે. તદુપરાંત વડિયા-(હાલમાં અમરેલી જિલ્લામાં) એક કાપડી બાવાના ઘરમાં તેની જાણકારીવાળા છે. આ લેખકે તેમની મુલાકાત લઈને તેમના ઘરમાં જંતર જોયું ને માંડ માંડ તેમને મનવ્યા ત્યારે તૈયાર થયેલ વિદ્યાર્થી ફસકી ગયા ને આમ જંતરની જાણકારી સૌરાષ્ટ્રમાંથી ગઈ છે. એવું સાંભળ્યું છે કે જામખંભાળિયામાં જાડેજા રાજપૂતોની કુળદેવી છે, તે મંદિરે શિવરાત્રિની રાતે જંતર-બજવૈયો આવીને રાતના બારથી પરોઢના ચાર વાગ્યા સુધી જંતર બજાવીને તે અદશ્ય થઈ જાય છે. આ વાતની સત્યતાનો કયાસ કાઢયો નથી. પણ સૌરાષ્ટ્રની લોકવાર્તા – શેણી વિજાણંદને તખ્તા પર લાવવી હોય તો જંતરવાળા જુવાનને શોધવાનું કામ અઘરું છે. હમણાં દિલ્હી દૂરદર્શને શેણી-વિજાણંદનું નાટક રજૂ કર્યું. કળાની દૃષ્ટિએ નાટક ઉત્તમ પણ તેમાં જંતરવાળો જુવાન વિજાણંદ રાવણહથ્થા સાથે ચિત્રપટમાં ઊપરચો, ત્યારે રસક્ષતિ થતી ભાસી. આ નાટયવસ્તુ રાજસ્થાની લોકસાહિત્યના ધુરંધર વિદ્વાન રાણી લક્ષ્મીકુમારી ચુંડાવતની લોકવાર્તામાંથી લીધેલ હોઈ મેં રાણીસાહેબાને બીજા જ દિવસે પત્ર લખીને પ્રશ્ન કર્યો કે જંતરની જગાએ રાવણહથ્થો કેમ? તેમનો ઉત્તર છે કે રાજસ્થાનમાં પણ જંતરના બજવૈયા હવે રહ્યા નથી. એક બે છે, પણ તેઓ અભિનય ન આપી શકે. માટે જંતરના બજવૈયા જુવાને રાવણહથ્થાથી અભિનય આપ્યો છે.

આ છે લોકવાદ્યોની વાસ્તવિક સ્થિતિ. આ સ્થિતિને દિલ્હી ને ગાંધીનગર સ્થિત લોકનાટ્ય અને સંગીત અકાદમીઓ હલ કરી શકે. તેઓ ૧૬ મિ.મી. પર તેની ૧૦૦ મીટરની ફિલ્મ ઉતારીને તે વાદ્યને રેપરેકાર્ડ કરી લે, પણ તેમની પાસે આવી રચનાત્મક દૃષ્ટિ કયાં છે? માઢ રાગ અંગે ગુજરાતમાં આ જ સ્થિતિ પ્રવર્તે છે. તેના ગાનારની અત્ર અછત છે. પ્રેમાનંદનાં આખ્યાનોમાં સંખ્યાબંધ કડવાંઓ આ રાગથી બંધાયાં છે, પણ આજના ગુજરાતમાં કેટલી બહેનો તેની જાણકારી ધરાવે છે કે કંઠ આપી શકે તેમ છે? હા, શ્રી ધાર્મિકલાલ સુખ્યાત આખ્યાનકાર કદાચ તે રાગની જાણકારી ધરાવતા હશે તો કોઈ સંગીત-સંશોધકે તેમને મળીને તે રાગ પર સંશોધનપત્રિકા તૈયાર કરવી જોઈએ.

આ બેઉ આડવાતો થઈ પણ લુપ્ત થતા સંસ્કારકણોની હોવાથી તે લોભને હું જતો નકરી શકયો. હવે મૂળ વાત પર આવીએ, લોકવાર્તાના મુસ્લિમ કથકોની.

ભારતીય સંસ્કૃતિમાં તેઓ ભળ્યા ત્યારે તેઓ ડફ ને રબાબ જેવાં વાજિંત્રો તેમની કહેણી ને કંઠ માટે વાપરતા. ઇસ્લામનું પગરણ જ્યારે ઈરાન તરફ થયું ત્યારે તેમની મદદે દિલરુબા આવ્યું. અર્થાત્ ઇસ્લામના મુસ્લિમ કથકો પાસે આ ત્રણ લોકવાદ્યો

હતાં જેમાં ડફ, રબાબ ને દિલરુબા હતાં.

ત્યારબાદ ઇસ્લામ ભારત ભણી વળાંક લે છે. અર્થાત્ ભારતમાં તે સત્તાસ્થાને વિરાજ્યો. આ સત્તાધારી મુસ્લિમો પર ભારતના સંગીતે ખૂબ જબ્બર અસર કરી. ઇસ્લામને બધા જ દેશોમાં મોટા ગજાના ને મૂર્ધન્ય વિદ્વાનો તો મળ્યા જ હતા. જેવા કે મૌલાના રૂમી, હાફિઝ, ફિરદૌસી, ઉમર ખય્યામ ઇત્યાદિ. આ સર્જકોની ગદ્યપદ્ય શૈલીને જગતે સ્વીકારી છે. આમાંથી જ એક ઇસ્લામી તત્ત્વજ્ઞાન બેઠું થયું છે ને તે છે સૂફીવાદનું તત્ત્વજ્ઞાન. philosophy of Sufism. કાળક્રમે અરબ સંસ્કૃતિમાં, ઉસ્માનિયા – તુર્ક – સંસ્કૃતિમાં ને ઈરાની સંસ્કૃતિથી આગળના ભૂભાગથી વધી ભારતીય સંસ્કૃતિમાં ઇસ્લામની સંસ્કૃતિ ભળી.

ઇસ્લામના બાર સિલસિલાઓ – શાખાઓ છે. આ બાર સિલસિલાઓ પૈકીનો એક તે કાદરિયો છે. તે સિલસિલાને ત્યજી, બાકીની અગિયાર શાખાઓમાં મહાન સૂફી સંતો થઈ ગયા છે. આ સૂફી સંતોએ સંગીત ને વાજિંત્રોનો સ્વીકાર કરીને તેમના તત્ત્વજ્ઞાનનો દુનિયાભરમાં પ્રચાર કર્યો. તેમની રચનાઓમાં આરેફનાને રિન્દા' (પરમેશ્વરની સ્તુતિઓ ને પ્રાર્થનાઓ. રિન્દા : આ ઈશપ્રશસ્તિઓ એવી છે કે તેની માનવચિત્ત પર એવી જબ્બર ચોટ લાગે કે આવી રીતે જાગી ગયેલ વ્યક્તિ સૂફીવાદના અધ્યાત્મમાં તરબોળ બને.) ગાવામાં સંગીત ને વાજિંત્રની સહાય લીધી. હજરત બુલ્લેશાહે હીર ને રાંઝામાં ઇશ્કે હકીકીનું દર્શન કર્યું ને તેમાં તેમણે સૂફીવાદની ફિલસૂફીને આરોપીને તે જ ગાન કર્યું. આવા સંતોમાં છે હ. ફરીદ સાખી, હ. ખ્વાજાએ ખ્વાજગવી, હ. મોયનુદ્દીન ચિસ્તી, હ. ખ્વાજા ગરીબ બનબાજ (અજમેર), હ. નિઝામુદ્દીન અને હ. સાબિર મિશ્રા. આ બધા સંતો મહાન ચિશ્તિયા સિલસિલાના છે. તેઓએ આરેફાના કલામની સાથે સંગીતને પણ મહત્ત્વ બક્ષ્યું છે.

તદુપરાંત મુસ્લિમ લોકગાયકો — આશુગો પર ભારતીય શાસ્ત્રીય સંગીતની પણ ભારે અસર રહી. ભારતમાં અકબરયુગ બેસતાં જ મિયાં તાનસેનની અસર હતી. મિયાં તાનસેન જન્મે બ્રાહ્મણ. તેમણે પાછળથી દીને ઇલાહીનો પણ સ્વીકાર કર્યો હતો.

તાનસેન પછી મુસલમાનોમાં એક એવો વર્ગ પેદા થયો કે તેણે સંગીતને પોતાનો પેશો – ધંધો માનીને તેની જીવનભર ઉપાસના કર્યે રાખી, જેમાંથી સંગીતક્ષેત્રે જુદા જુદા ઘરેણાં પેદા થયાં. અને મીર તાનસેન પછી મીર નામની મુસ્લિમ કોમ હસ્તીમાં આવી. કાલક્રમે તેઓ મીરાસી બન્યા. મીરાસીનો સાચો અર્થ છે ગિરાસદાર, પણ આજે તે કોમ યજમાન પર નભનારી કોમ છે વા યાચક કોમ. તેઓ તેમના યજમાનો જેવા કે આંજણા પટેલ, જાટ, રાજપૂત, જાગીરદારો – કોળી ઠાકોરો ને મુસ્લિમ જાગીરદારોને યાચનાર કોમ બની ગઈ છે. આ કોમ ભારતીય સંસ્કૃતિની અસર તળે તેમ જ તેમના જજમાનની માગના લીધે લોકવાર્તાઓ કથતી થઈ છે, પણ તે સઘળી રાજપૂતકાલીન વીરકથાઓ છે. તેમાં ક્યાંય મૌલિક તત્ત્વ જોવા મળતું નથી. અર્થાત્ તેઓ તે કલાને સ્વતંત્રતા અપાવી શક્યા નથી. તેમની કલા ચારણ ને બારોટની કલાને અનુસરે છે.

આ લોકવાર્તાઓના કથકો ભારતીય વાજિંત્રો જેવાં કે રબાબ, કમાયચા, સારંગી ને ઢોલકનો ઉપયોગ કરે છે. અને મુસલમાન રાજવીઓના, ઠાકોરો ને જમીનદારોના ડાયરામાં તેમ જ રાજપૂત રાજવીઓના દરબારોમાં તેમના કંઠ કહેણી ને વાજિંત્રોની કલાના કારણે તેમને માનપાન મળવા લાગ્યાં, ને આમ તેમણે રાજદરબારમાં ગૌરવભર્યું સ્થાન પ્રાપ્ત કર્યું. રાજસ્થાનમાં આ કોમ ઢોલીની નથી, પણ સ્વતંત્ર રાજગાયકોની કોમ બની છે. તો તેઓ રાજદારબારમાં નાચગાન કરનાર કોમ એક જમાનામાં હતી. આ કોમમાંથી ઇસ્લામમાં – ધર્મપરિવર્તન કરીને – ભળનાર નવી કોમ મીરાસી કે લાંઘાના નામે જાણીતી થઈ. આ મીરાસીઓ ને લાંઘાઓ મુસલમાન શાસનકાળમાં તેઓના ખૂબ પ્રીતિપાત્ર બન્યા. આ કોમોએ તેમને યાચકો તરીકે ઉપાસ્યા. આમાંથી ઢાઢી કોમ આવી. આ ઢાઢી કોમ આંજણા પટેલો, જાટ, કોળી, ભોમિયા ઠાકોરો,

રાજપૂત ગિરાસદારો, કાઠી દરબારો અને મુસ્લિમ જાગીરદારોની આશ્રિત કોમ હતી. તેમાંના થોડા હરિજનોને પણ યાચે છે. મીરાસી, ઢાઢી ને લાંઘા લોક ધર્મે મુસ્લિમ હોવા છતાં તેમની યજમાન-વૃત્તિ હિંદુ કોમોમાં પણ હતી અને આજે બનાસકાંઠા જિલ્લામાં આ મીરાસીઓ, લાંઘાઓ ને ઢાઢીઓ મુસલમાનોને યાચે છે, તેઓ મરણપરણ વખતે, પુત્ર-જન્મ વખતે ગંગો ગાવા, તેમ જ સગાઈ વખતે પણ હાજર થાય છે ને લોકગીતો, મરણગીતો – મરસિયા તેમ જ લગ્નગીતો ઢોલક સાથે ગાય છે. સાહેરગીતો, પુત્રજન્મ વખતનાં ગીતો પણ તેઓ ગાય છે. ચારણો, બારોટો ને મીરાસી જેવી કોમો ધર્મનિર્ધારિત નથી, પણ મુસલમાનોના બારોટો હિંદુઓ હતા તેમાં ચારણો પણ આવી જાય છે. બારોટો ચોપડામાં જન્મનોંધો માંડતા ને કુળની વંશાવલિનું રક્ષણ કરતા.

મુસ્લિમ ચાવડાઓ – ઝાલોરી ચાવડાના બારોટો મસાણા અને સરોમા ગામ(જિ. બનાસકાંઠા)માં હતા. પણ એક જાગીરી કેસમાં તે લોકના ચોપડાઓ વડોદરાની કોર્ટમાં રજૂ થતાં તે ચોપડાઓ તેના મૂળ માલિક બારોટો પાસે આજે નથી, તેમ કોર્ટ-માંથી પરત પણ થયા નથી. તેનો પત્તો મૂળ માલિકોને ન હોવાથી આજે તેમના વંશવારસોએ આ ધંધો બંધ કરેલ છે.

પણ પાલનપુરના નવાબસાહેબ તથા બિહારી પઠાણોના બારોટો છે. તેઓ મંડારવાળાના નામે જાણીતા છે. તેમના મોવડી છે બાબુજી અદાજી અને તેઓ દર વરસે યજમાનોને ત્યાં યાચવા જાય છે.

અર્થાત્ આ બારોટો કે ચારણો કે મીર કે મીરાસી સાવ સ્વતંત્ર મુસ્લિમ કોમ નથી પણ ભારતીય રાજપૂત સંસ્કૃતિની લોકકથકોની દેન મુસ્લિમોને છે. આ કથકોનાં વાજિંત્રો છે સારંગી વા કમાયચો. તેઓ સારંગી કે કમાયચા પર લોકવાર્તાને માંડતા. હવે તો આ કલા મીરો, ચારણો ને બારોટો પાસેથી ચાલી ગઈ છે. આ લેખકે (પુ. ચં.) તે કલાની જાણકારી લેવા માટે ગઢવાડી પ્રદેશના ભાર સતલાસણા થઈને ભાલુસણા ગામની મુલાકાત લીધી હતી, જે ગામે જૂની રંગભૂમિને ઉત્તમ નટો ને ગાયકો આપ્યા છે, આજથી લગભગ વીસ વર્ષ પૂર્વે. પાલણપુરની ઉત્તરે આવેલ માલણ ગામમાં પણ મીરો છે. તે ગામની પણ મુલાકાત લઈને આ ધંધાદારીઓની કલા જાણવા મથામણ કરી, પણ કાનજી ભૂટા બારોટ કે શ્યામળાજી બારોટ જેવા પણ કથકો ત્યાં હાલમાં નથી. અરે ભિખુદાન ગઢવી જેવા નવજુવાન કથકો પણ ત્યાં નથી. આમ આ પેઢી આ કળાને ગુમાવીને દિન કાપી રહેલ છે.

જ. મુરાદખાન લખે છે કે, "બાળપણમાં મેં કમાયચા ને સારંગીના મીરાસીઓને ગાતા જ સાંભળ્યા છે પણ વાતો માંડતા સાંભળ્યા જ નથી." અર્થાત્ મુસ્લિમ સમાજમાં લોકવાર્તાની કહેણીનો લોકસાહિત્યપ્રકાર ખાસ વિકસ્યો નથી.

આ મીરાસીઓ વિશેષતઃ રમજાનના દિવસોમાં વાયઝ વખતે હ. અલીની કુરબાનીકથાઓ કથતા, આડા દિવસે લયલા મજનૂં, શીરીં ફરહાદ, સુહિણી મહિવાલ, હીરરાંઝાની લોકવાર્તા કથતા. તો ઉઝ-બેકિસ્તાનના લોકવાર્તાના કથકો 'શીરીંફરહાદ', 'તાહિર ઝોહરા', 'હુસ્નાબાદ', 'આહાનરાબો' કે 'બુલબુલ' જેવી લોકવાર્તાઓ ઉપજાવી કાઢી કથતા. આઝરબૈજાનના આશુગો – લોકવાર્તાકારો 'મારા દાદા કોરકુટની લોકકથા', 'કંદુરાલીની ગીતકથા' વા 'અસલી ને કરીમ'ની પ્રેમકથાઓ કથતા ને કથે છે, જે ગ્રંથસ્થ પણ થઈ છે.

આમ, મુસ્લિમ લોકવાર્તાઓના કથકો પાસે સાવ સ્વતંત્ર ને મૌલિક લોકકથાઓ ન હતી. પણ તેઓએ આઝરબૈજાન ને ઉઝબેકિસ્તાનમાંની નામ-ફેર સાથે ઉપજાવી કાઢેલ સ્વતંત્ર લોકકથાઓ કથી હોય તેવો ભાસ ને ભ્રમ ઊભો કરે છે. પણ કથા-આકૃતિ tale type ને મોટિફ – motifની દૃષ્ટિએ તેમનો અભ્યાસ કરતાં તે તરતી ને પાંખાળી floating tales જ લાગે છે. તેમ જ જૂજવાંરૂપે એક જ ભાસે.

ચંદરવા, ૨–૫–૯૨

'હાસ્તો સાસુજી'ની વિદાય

મેઘનાદ ભટ્ટ

"દુર્ગા, ખીલે બાંધેલી ગાયને છોડી દે ને." લગભગ ત્રણ મહિના સુધી યમદેવના આતપનો અસહ્ય તાપ ભોગવતાં ભોગવતાં, કંટાળીને હરવિલાસ પુત્રવધૂ દુર્ગાને છુટકારાનો કોઈ માર્ગ શોધવા કાકલૂદી કરતી હતી.

હરિશ્ચંદ્ર ભટ્ટ એના પતિ. હરિશ્ચંદ્રનો જન્મ ૧૯૦૬માં. હરિશ્ચંદ્રનાં લગ્ન તેરમે વર્ષે અને હરવિલાસ પતિ કરતાં ચારેક વર્ષ નાની એથી કદાચ મૃત્યુ વખતે હરવિલાસની વય લગભગ પંચ્યાસી વર્ષની હશે. આમ તો ગામડામાં જન્મેલી. પિતા એક ગામઠી માસ્તર અને તે જમાનામાં કોઈ પણ બ્રાહ્મણ ઘરમાં હોય તેવા જ બંધિયાર વાતાવરણમાં એનો ઉછેર. છોકરી કે સ્ત્રીને અલાયદું અસ્તિત્વ હોય એની તો ત્યારે કોઈને અપેક્ષાય નહિ. તે જમાનામાં દરેક છોકરીનું થતું તેમ હરવિલાસે પણ લગ્ન સુધી પિતૃગૃહે અને પછી પતિગૃહે એક તુલસીના છોડની જેમ ઊછર્યા કર્યું.

ગૃહસંસાર માંડવાનો સમય આવ્યો — પતિની લગભગ સત્તર વર્ષની ઉંમર. હરવિલાસના હોસોહવસની તો કોણ નોંધ લે પણ હરિશ્ચંદ્રે એમની અંગત ડાયરીમાં નોંધેલું કે પોતે એક વડીલ પાસે ચોધાર આંસુએ રડેલા — આટલો જલદી એણે સંસાર માંડવો નહોતો ! કાશી જઈ મા સરસ્વતીની સાધના કરવાના ધખારા હતા. પણ, હરિશ્ચંદ્ર માટે એ શક્ય નહોતું. પિતાની બીમારી, અવસાન અને કૌટુંબિક જવાબદારીને કારણે હરિશ્ચંદ્રે વધુ અભ્યાસનો વિચાર માંડી વાળી પિતાની જ નોકરી સ્વીકારી લીધી. હરિશ્ચંદ્ર–હરવિલાસે સંસારયાત્રા આરંભી દીધી. તે જમાનાને અનુરૂપ સંયુક્ત પરિવારમાં હરવિલાસ જોતરાઈ ગઈ. નણંદ, દિયર, સાસુ, અને કારકુન થયેલ, છતાં સરસ્વતીના લાડકવાયા સુત થવાનાં સ્વપ્નાં સેવતા, પતિનો પડછાયો થઈ રહેવું એ હરવિલાસનું સ્વાભાવિક જીવન-કર્મ બની ગયું. હરવિલાસનાં સાસુ ભારે કડક સ્વભાવનાં, કટકટિયાંય ખાસ્સાં. સોળું પાળવું, ઘરના માણસો સાથેય છૂતાછૂતની સૂગ અને બધા જ પ્રકારના બ્રાહ્મણિયા (અ)સંસ્કારો. બ્રાહ્મણિયા આચારના કડંગા નિયમો સાસુ તો પાળે જ પણ વહુ પાસે પણ બળજબરીથી પળાવે. હરવિલાસ સાસુજીના બધા વટહુકમો નતમસ્તક સ્વીકારે. હરવિલાસના જ એક (મસિયાઈ) દિયરે હરવિલાસનું નામ 'હાસ્તો સાસુજી' પાડ્યું હતું. પણ કદાચ તે જમાનામાં આ રામાયણ તો ઘરે ઘરે. તે જમાનાનું આબેહૂબ ચિત્ર જેમાં રજૂ થાય છે તે 'અમે બધાં' પુસ્તકમાં વાંચ્યાનું યાદ છે કે તે જમાનામાં સ્ત્રીને એક અલાયદા 'બાથરૂમ'ની જરૂર હોય એવું કોઈ કલ્પી કે સ્વીકારી શકતું નહિ. તે જમાનાના ખખડધજ અવશેષ જેવા વડીલો હજી આજેય હયાત છે, જે ઘરમાં બાથરૂમની અવગણના કરી વાડામાં જ નાવા બેસે છે! ના, પણ વાત ફંટાવવી નથી.

સંયુક્ત કુટુંબ, જુનવાણી રિવાજોમાં પારંપરિક રીતે ડૂબેલ પરિવાર. એથી ઘરમાં સત્તર વર્ષની ભરજુવાનીમાં અવસાન પામેલી નણંદની સ્મૃતિમાંય (સાસુની જીદને કારણે) જ્ઞાતિભોજનો થયાં અને પરિણામે આર્થિક રીતે કાયમી ગૂંગળામણ. પતિ પાછો કવિ, થોડો ઘેલોય ખરો, સરસ્વતી-સાધનાની અનહદ લાલસા. પતિના સૂચનથી જ યા પોતાની કોઠાસૂઝથી અભ્યાસ આરંભ્યો. તે જમાનામાં 'હિંદુ સ્ત્રી મંડળ'માં કવે મેટ્રિકના વર્ગો ચાલે. ઘરનું કામકાજ આટોપી, ભરબપોરે, રસ્તે ચાલતાં ચાલતાં હરવિલાસ નવા અંગ્રેજી શબ્દોના સ્પેલિંગ ગોખતી. હરવિલાસ જેમતેમ મેટ્રિક સુધી પહોંચી

પણ અલગારી પતિ તો કોઈ અલગ દુનિયાનો જીવ. ઘરનું ને બહારનું બધું હરવિલાસે જ સંભાળવાનું — છેવટે અભ્યાસ અધૂરો રહ્યો.

કવિના ઘરનું વાતાવરણ એક અલગ પ્રકારની હવા તો ફેલાવે જ અને એના સ્પર્શથી એક અલગ વ્યક્તિત્વ નીખરવા ફાંફાં માર્યા કરે. આમ તો પતિદેવ સ્વરચિત યા અન્ય કાવ્યો, મુનશીની નવલકથા પણ હરવિલાસના સાન્નિધ્યમાં માણે. આમ છતાં કોઈક ગામઠી લઘુતાગ્રંથિ એવી કે કોઈ પણ સ્થળે, કોઈ પણ સંજોગોમાં, કોઈનીય આગળ નમતું જોખી દે. આ કારણે પિયરમાં યા સાસરામાં પોતાનું અલગ વ્યક્તિત્વ વિકસી ન શક્યું — એવી તક જ નહિ, કદાચ એષણા પણ નહિ. કવિની જ્ઞાનપિપાસા તો અદ્વિતીય — ક્યારેક પોતાની, ક્યારેક મિત્રોની, ક્યારેક અન્યોની સાહિત્યકૃતિઓ વંચાવે. હરિશ્ચંદ્ર તો ન રાત જુએ ન દિવસ. યુરોપના માતબર સાહિત્યનું આકંઠ પાન કરે. ઉમાશંકર જોશી જેને 'સહપાન્થ કલાપ્રવાસી' માને, નિરંજન ભગત 'જેણે મને બોદલેરનો 'ખી' શીખવ્યો' એમ કબૂલ કરે તે હરિશ્ચંદ્રની હરવિલાસ જીવનસખી અવશ્ય બની. હરિશ્ચંદ્રના જીવનમાં "અમૃતાત્મા અને મારા સંસારે એક આત્મીય" પણ બની પણ કદાચ હરિશ્ચંદ્રની 'મુગ્ધ પ્રણયિની' એ ન બની. ક્યારેક એને વસવસોય થયો હશે. પણ ઉમાશંકર-બચુભાઈ (રાવત) જેવા મિત્રો "અમારા આ લાખેણા મિત્રને તો તમારે જ સાચવવાના છે" એમ સમજાવતા અને હરવિલાસ ભોળાભાવે એ સ્વીકારી લેતી. ના, પણ હરિશ્ચંદ્રની બધી વાતો અહીં પ્રસ્તુત નથી. હરિશ્ચંદ્ર કોઈ અનોખા આતપથી વીંધાય છે — માનસિક સમતુલન ગુમાવે છે. આત્મહત્યા કરે છે. હરવિલાસ માત્ર ઓગણચાલીસ વર્ષે એક નોધારી વિધવા બને છે — બાળકો સાથે અસહાય.

પતિનું અકાળ કરુણ અવસાન. સાસુજી હજીય જુનવાણી કળણમાં ખૂંપેલાં. પતિ પાછળ વહુએ વાળ કાઢવા જ જોઈએ એવી જીદ. હરવિલાસનાં બાળકોને આ અમાનુષી વ્યવહારનાં એંધાણ આવી જાય છે. અન્ય વડીલોને ઢંઢોળી બાળકો આ જંગલી રિવાજને રોકાવે છે — પણ, હરવિલાસે અકાળે અવસાન પામેલ પતિની સ્મૃતિચિતા પર, સાસુજીની જીદ સંતોષવા, વાળની એક લટની આહુતિ તો આપી જ.

ઘર, સાસુ, બાળકો અને કલ્પનાતીત પતિવિયોગ. હરવિલાસ નવા સ્વરૂપે અભ્યાસ શરૂ કરે છે. 'મૉન્ટેસોરી'નો અભ્યાસ શરૂ કરે છે — ટ્યૂશનો કરે છે. મહિને વીસ રૂપિયાનો પગાર એમાંથી દીકરાને બે રૂપિયા 'પૉકેટ મની' આપે છે. ખાડાખૈયાવાળી જીવનયાત્રા ચાલ્યા કરે છે. સંજોગોએ ઓશિયાળા રહેતાં તો શીખવી જ દીધું છે અને એ કારણે કોઈ પણ પ્રકારના સંઘર્ષ વિના જીવ્યે જવાય છે. ઘણાં બધાંને ખુશ કરવાના પ્રયત્નો કર્યા કરે છે — ખાસ કોઈનેય ખુશ કરી શકે નહિ પરિણામે ઘર અને જીવન અનેક પરિબળો માટે 'રાહદારી મારેનો રસ્તો' બની જાય છે. દીકરાને એનો ભારે અસંતોષ — પણ, એ બધી વાતોય પ્રસ્તુત નથી.

દીકરા સાથે પોતાની રીતે જીવ્યે જાય છે, મંદિર, વાચન, પ્રભુભજનમાં મગન. કોઈ આ ભજનકીર્તનની ટીકા કરે તો કહે, "કોઈ કાહેમેં મગન, કોઈ કાહેમેં મગન." પોતે શેમાં મગન તેય કદાચ સમજે નહિ.

અલબત્ત, વાતો કરવાનો ગજબનો શોખ. મૂંગા તો એક ક્ષણ પણ ન રહેવાય. કોઈની પણ સાથે, કોઈ પણ પ્રકારની વાતો કરી શકે. દીકરા, પુત્રવધૂ બધાના વિવિધ રસના મિત્રો — બધા સાથે વાતો માંડવાનો, બધી જ વાતો જાણવાનો ભારે આખેપ. પણ સ્વતંત્રબુદ્ધિ જેવી ખાસ તેવડ નહિ. આ કારણે 'અન્યોનાં પ્રેર્યાં' ઘણાં ઠેબાં ખાધા કર્યાં — ઠેબાં ખાધાં છે એવું સમજાયું ત્યારે ખૂબ મોડું થઈ ગયું હતું.

છેવટનાં વર્ષોમાં ખાસ્સું બીમાર રહ્યાં. ત્રણ ત્રણ વાર 'મેસિવ હાર્ટ એટેક'નો ભોગ બન્યાં, છેવટના દિવસોમાં તો પુત્રવધૂ દુર્ગા સિવાય કોઈનુંય કરેલું ફાવે નહિ. દીકરા સાથે તો ક્યારેય મનમેળ

નહિ. ઘણી વાતો જાણવી હોય અને દીકરો જણાવે નહિ તો "અભિમાને ઢળી ગયો છે" એમ પણ સંભળાવી દે. ક્યારેક પોતાની ઇચ્છા મુજબ દીકરો (સગાંવહાલાં સાથે) વહેવાર ન કરે તો દીકરાને 'કજાત' પણ કહે! પણ દીકરા–વહુને પોતાનું 'અંગત' જીવન હોઈ શકે એવી સીધી વાત પણ સમજી ન શકે. અન્યના 'સંસ્કારી' દીકરાની જેમ પોતાનો દીકરો ચરણસ્પર્શ ન કરે, આશીર્વાદ ન માગે એનોય વસવસો. — છતાં નિઃસહાય. સંયુક્ત કુટુંબની બધી જ મર્યાદાનો ભોગ બની, સંયુક્ત કુટુંબના છેલ્લા અવશેષની જેમ ખાસ્સું લાંબું ખોડંગાતું જીવન જીવ્યાં.

આમ તો ગજબની પ્રબળ જિજીવિષા. છતાં છેવટની લાંબી માંદગીમાં અસહાયતાથી ખૂબ અકળાયાં. પુત્રવધૂ દુર્ગા સિવાય કોઈની સેવા લેવી ફાવે નહિ. દુર્ગાને વારંવાર કહે, "તેં મારી, મેં બગાડ્યા વિના સેવા કરી છે, ઈશ્વર તારું કલ્યાણ કરશે." દુર્ગાએ પણ, રાતદિવસ જોયા વિના બાની નેત્રદીપક શુશ્રૂષા કરી — કોઈ પણ અપેક્ષા વિના.

આટલી પ્રબળ જિજીવિષા છતાં છેવટે પુત્રવધૂ દુર્ગાને કહે, "પેલી ખીલે બાંધેલી ગાયને છોડી આવ." મુંબઈ જેવા શહેરમાં ક્યાં કોઈ ગાયને કોઈ ખીલે બાંધે કે ક્યાં કોઈ છોડે? એથી જ કદાચ ગામડામાં જન્મેલ, ગામઠી માસ્તરના પરિવારમાં ઊછરેલ એ સ્ત્રી શહેરમાં ખોવાઈ તો ન ગઈ પણ સામાન્યના પારાવારમાં સામાન્યતમ બની ઓગળી ગઈ.

૨૩મી મે(૧૯૯૪)ની રાત્રે આઠેક વાગ્યે અગમની એંધાણી પારખી દુર્ગાએ સાસુના મોંમાં ગંગાજળ મૂક્યું. થોડી વારે હરવિલાસ કહે, "મારા મોઢામાં તુલસી મૂક — મને એ લોકો લેવા આવ્યા છે." આ એના છેલ્લા શબ્દો. પછી એકાદ આંચકાય વિના એણે કાયમ માટે આંખો મીંચી દીધી.

એ તદ્દન સામાન્ય, નિજી ઓળખ વિનાની સ્ત્રી હરવિલાસ તે મારી બા. અન્ય દીકરાની જેમ હું એને આદર નહિ આપતો એનો એને ભારે વસવસો — પણ ઘેલા દીકરાના કેટકેટલા ગાંડપણને એણે મલાજો જાળવ્યા કર્યો! આજે હવે તેં કાયમી વિદાય લીધી છે તો કરું છું તને કાયમી જુહાર — સ્વીકારશેને બા મારા છેવટના ચરણસ્પર્શ?

વર્તમાનપત્રની એક વાર્ષિક આગાહીમાં મારે માટે આ "અગ્નિપરીક્ષાનું વર્ષ" ભાખવામાં આવ્યું હતું. બા, આપણે તો શબવત્ જીવ્યાં — શબની તે વળી અગ્નિપરીક્ષા હોતી હશે?



સાભાર સ્વીકાર

આયુ પ્રકાશન (૨૧૨, સર્વોદય, રિલીફ સિનેમા પાસે, સલાપસ રોડ, અમદાવાદ)**નાં**
બધાના લેખક વૈદ્ય શોભન

આહારવિવેક: રૂ. ૧૫. **વાળની સંભાળ:** રૂ. ૧૨. **સર્વોપયોગી ઔષધપેટી:** રૂ. ૪. **સર્વોપયોગી ઔષધો:** રૂ. ૧૫. **સુપરિચિત ચૂર્ણો:** રૂ. ૧૫. **ઉપયોગી ચૂર્ણો:** રૂ. ૧૫. **રોજિંદો આહાર:** રૂ. ૧૫. **આરોગ્ય અને ઔષધ:** રૂ. ૨૫. **અતિપ્રચલિત ઔષધો:** રૂ. ૧૫.

અન્ય

ગુજરાતી સાહિત્ય (મધ્યકાલીન અને સુધારક યુગ): લે. વિનાયક રાવલ, પ્ર. પરેલ–રાવલ પ્રકાશન, ૩૪૫, ટેમલા પોળ, કાલુપુર રોડ, અમદાવાદ-૧, કિં. રૂ. ૬૫. **પ્રથમ પડતાં પગલાં:** લે. ધીરેન્ ગાંધી, પ્ર. પુષ્પા ગાંધી, ૨, રામકૃષ્ણનગર, રાજકોટ-૨, કિં. રૂ. ૫.

નિરુત્તર

ભાનુપ્રસાદ ત્રિવેદી

અને પ્રશ્નો એવા એવા પૂછે — આ આપણો દુકુલ ! કે શો ઉત્તર આપવો — અરે ઉત્તર જડે જ નહિ !

સાવ નાનો હતો... નવરાત્રિને 'નલાવતી' કહેતો ને કબૂતરને 'બકૂતલ' કહેતો .. બહાર કંપાઉંડમાં ખાટલો પાથર્યો હોય, દાદા ભેગો સૂતો હોય, 'દાદા, આલતા ફ્હોને !' કહેતો ત્યારેય વચમાં વચમાં અણધાર્યા પ્રશ્નો આવી પડે :

"દાદા, ચકો ખીચડી એકલો ખાઈ ગયો ?"

"હા."

"ચકી માટે ના રાખી ?"

"ના."

"કેમ ના રાખી ?"

"હં ? ના રાખી વળી ! બસ ! એમ જ ! શું કરીએ !"

"આંખે પાટા બાંધીને કેમ સૂઈ ગયો ?"

"અ... ચકીને છેતરવા."

"દાદા, છેતરવા એટલે શું ?"

"છેતરવા એટલે... છેતરવા એટલે... એ હું પછી સમજાવીશ. પહેલાં વાર્તા પૂરી કરવા દે."

વાર્તા ઉતાવળે ઉતાવળે પૂરી કરવા માંડીએ ત્યાં વળી પ્રશ્ન આવે : 'ચકીએ ચકાને કૂવામાંથી કેમ બ્હાર કઢાયો ?'

"કઢાવ્યો ! પોતાના ચકાને તો કઢાવે જ ને !"

"એ તો ચકીની ખીચડી ખાઈ ગયો'તો !'

"હા; ખાઈ તો ગયો'તો !"

"તોયે ?"

"હં ! તોયે !"

" તોયે કેમ ?"

"ચકીનો એવો સ્વભાવ હતો."

વાર્તા ખાલી સાંભળવાની નહિ. દિવસે રમતમાં એની ભજવણી કરવાની. ઘરમાં પડેલાં જૂનાં-નવાં રમકડાંમાંથી એક ચકલી ખોળી કાઢી હોય. એમની મમ્મીએ ભરેલો મોતીનો કૂતરો સામે ગોઠવ્યો હોય, એમના પપ્પા પાસે કૂતરાને દોરી બંધાવી હોય ને કહેતા હોય : "પપ્પા, એક કૂવો લાઈ આપો ને !"

"કૂવા તે વળી આવતા હશે ક્યાંય ?" એવા છણકાપૂર્વક પપ્પો માગણી ફગાવી દે તો કેસ દાદા પાસે જાય. દાદા એમની હરડેના ડબ્બામાંથી વધેલા થોડાક ચૂર્ણને પડીકામાં બાંધી, ડબ્બો ખાલી કરી આપે ને 'કૂવા'નો વેત પાડી આપે. 'કૂવા'માં હીંચોળો બંધાય, રાજાનો કૂતરો નિર્દોષ સિદ્ધ થાય ને દોષી ચકલો ભખોમ કરતોકને કૂવામાં પડી જાય ! પછી ગાયોના ગોવાળ આવે... આખરે વાંદરો ચકલીને કાઢે. પણ સોનાના પાટલાના મોહમાં એને દાઝવાનું થાય ને 'હૂપ' કરતો વાંદરો નાસી જાય !

મગર-વાંદરાની વાર્તાનું નાટ્યકરણ તો કંપાઉન્ડની વિસ્તૃત જગ્યામાં થાય. એમના પ્રિય 'કાકુ'ને 'મગર'નો રોલ આપવામાં આવે. કંપાઉન્ડ વૉલનો પિલર એ જાંબુડો. પોતે વાંદરો. દરમ્યાન ક્યા ડાયલૉગ બોલવા, શું કરવું, પાણીમાં કેવી રીતે 'તરવું', એનું ડાયરેક્શન વચ્ચે વચ્ચે કાકુને આપતા રહે : "કાકુ, તું કહે : જાંબુ આટલાં મીઠાં છે તો એનું કાળજું કેટલું મીઠું હશે !"

... મગરીની હઠ પોષવા મગર મિત્રને છેતરીને પોતાના પર બેસાડીને પાણીમાં આગળ ધપવા લાગે, વાત જાણતાં વાંદરો કહે : 'પહેલેથી કહેવું'તું ને ! કાળજું તો હું ઝાડ પર મૂકીને આવ્યો છું !"... પાછા વળો. વાંદરો છલંગ મારીને ઝાડ પર ચડી જાય. "મૂરખા ! કાળજું તે કદી બ્હાર કાઢીને

જવાનું હોય ?'

વાર્તાનાં પાત્રોનાં નિરીક્ષણો પણ કરતા રહેતા હોય.

"દાદા, કાલે ચકીએ પતંગિયું પકડયું'તું!"

એ ગાળામાં દુદૂલ ભાઈ ભૂતકાળને 'કાલે' તરીકે ઓળખાવતા : આજે સવારે બનાવ બન્યો હોય તોય 'કાલે' ને અઠવાડિયા પહેલાંનોય 'કાલે!'

"હં."

"એ પતંગિયું ખાય? કે રમવા લઈ જાય?"

"ખાય."

આ સાંભળી એનું મોઢું કરચલીવાળું બની થથરી જાય.

એક વાર એ ચંદ્રને જોઈ રહેલા. થોડી વારે બોલ્યા: "મારે ચાંદો ખાવો છે!"

"ના દાદા...! મારે ખાવો છે!" જોડે સૂતેલા જનુભૈ બોલી ઊઠયા.

દુદૂલ જે માગે એ જનુય માગે. દુદૂલને વાર્તા કહીએ તો — એ જોડે જ હોય, સાંભળતા જ હોય પણ એમને પાછી આગવી કહેવી પડે! દુદૂલ માગણી કરે કે દાદા, તમે ઊંચે ઊંચે જઈને ખોબો ભરીને તારા લૈ આવો ને! તો એય કહેશે: "ના દાદા, મારે માટે આખ્ખી થાળી ભરીને લૈ આવો! જાઓ! હાલ જ જાઓ!" દુદૂલ પૂછે એ પ્રશ્નો એમનેય પૂછવા જોઈએ: "દાદા, ભગવાનને તાવ આવે?" દુદૂલ જે કરે એ એમણે કરવાનું. ને ક્યારેક જનુ કરે એ દુદૂલ પણ કરવા જાય.

આમાં ને આમાં બે ભાઈ વચ્ચે ઝઘડા — ઘણી વાર તો મારંમારાય થઈ જાય! પેલા આનું લઈ લે ને પેલો આનું લઈ લે! આ પેલાનું ખાઈ જાય ને પેલો આનું ખાઈ જાય! મેળા જેવા પ્રસંગોએ બંનેને સમજાવીને વેંચવટી ખાતર જુદાં જુદાં રમકડાં લીધાં હોય: બંને સંપીને એકબીજાનાં રમકડાં રમજો! તોય એનું એ! છેવટે જુદ્ધ તો થાય જ! કારણ કે બંનેને પોતાના કરતાં સામાવાળાનું રમકડું વધારે ગમે! ને ધારો કે વચ્ચે પડીને કાયમ માટે અદલોબદલો કરી આપીએ ('કાયમ' એટલે બેચાર દિવસ! એટલામાં તો તકલાદી રમકડું તૂટયું જ સમજો!) તો ફરી પાછું પોતાનું મૂળ રમકડું ગમવા માંડે! અમને ચિંતા થાય કે અરેરે, અત્યારથી આવા માથાતોડ કજિયા કરે છે તો આગળ જતાં શું થશે? બેમાંથી એકે જરા જેટલુંય જતું કરવા તૈયાર નથી! એકબીજાનું એક લગાર સહન કરતાં શીખ્યા નથી! સાવ ક્ષુલ્લક બાબતોમાં — એક કહેશે: 'આકાશ કહેવાય!" ને બીજો કહેશે: "ના, આભલું કહેવાય!" — મારંમારા ઉપર આવી જાય, બોલો!

જોકે જ્યારે બંને સંપી જાય ત્યારે કમાલ કરી બેસે! અને એ માટેનો એમનો ખાસ સમય બપોરનો — જ્યારે બાકીનાં બધાં સૂતાં હોય. પાણીની અછતના આ જમાનામાં અમારે ગ્રાઉન્ડ-ટાંકીના નળને તાળું મારી રાખવું પડે. છોકરા એમની રમતમાં ખાલી કરી નાખે! એક વાર એમણે સંતલસ કરી, ચોકડીની ગટરની જાળી ઉપર દૂધની પ્લાસ્ટિકની કોથળી ઢાંકી દઈ, ઉપર પોતાં ને ટાઇલ્સના ટુકડા દાબી ચુસ્ત બંધ કરી દીધી. પછી ટાંકીની ઓવરફ્લો પાઇપમાંથી પાણી ભરવાની ટ્યૂબ પસાર કરી. બંને જણાએ વારાફરતી હવા શોષી લઈ ટાંકીનું પાણી ટ્યૂબ વાટે આવતું કરી દીધું. ધીમે ધીમે ચોકડી ભરાવા લાગી. ને એમણે એમાં એમની હોડીઓ તરાવી!

રચનાઓ કરવામાં પાવરધા! મંદિર એવું બનાવે કે બે ઘડી જોઈ રહીએ! શિખર હોય, ધજા હોય, પગથિયાંય હોય! કાતરથી ચિત્ર કાપી ભગવાન બેસાડયા હોય. ઝાડુની પાતળી સળીઓ લઈ અંદર પારિજાતનાં કે બીજાં ફૂલ પરોવી શણગાર કર્યો હોય. ક્યાંક મંદિરમાં ભગવાનને વીંજણો નંખાતો જોયો હશે એટલે એમણેય એક દિવસ ઓટોમૅટિક વીંજણાનો પ્લાન કર્યો: એમની સાથે હળી ગયેલો એક કૂતરો ઘેર આવ્યા કરતો. એની પૂંછડીએ જાપાનીઝ પંખા જેવો પ્લાસ્ટિકનો પંખો બાંધી દીધો. ને પૂંછડીવાળો ભાગ મંદિર બાજુ કરાવડાવી એક જણે કૂતરાને પકડી રાખ્યો ને બીજો

એની આગળ ઊંચે રોટલી ધરી રહ્યો. રોટલી જોઈ કૂતરાની પૂંછડી એકદમ સ્પીડમાં હાલવા મંડી પડી. અને ભગવાનને વાયુ ઢોળાવા લાગ્યો!

એમની મમ્મી કાર્યરત હોય ત્યાં છાનામાના જઈ એના કાનમાં રમકડાનો દેડકો બોલાવતાં પેંધેલા. ચિડાઈને મમ્મીએ દેડકો પડાવી લીધો ને કંપાઉંડ બહાર ફેંકી દેવાનું નાટક કરી પીપડાં વચ્ચે સંતાડી દીધો. આ બંનેએ ધારણા બાંધી દર્પણો લઈ એકનો તડકો બીજા પર ઝીલી, પ્રકાશ ઠેક પીપડાંના વચ્ચે ઊંડાણ સુધી પહોંચાડી, દેડકો ખોળી કાઢયો.

એક વાર પેન્ડયુલા પર એમનો પ્લાસ્ટિકનો દડો ખલાઈ રહ્યો. ડંડૂકુ કે પથ્થર મારીને પડાય એમ નહોતું. કારણ કે એમાં મધ બેઠું'તું. એમણે પાઇપ જોડી, નાળચું ઊંધું બેસાડી, પાણીની શેડ અધ્ધર છોડી દડો નીચે પાડયો.

મનગમતી ચીજ ગમે ત્યાં સંતાડી દીધી હોય, પણ શોધી કાઢયા વિના ના રહે. ફ્રિજ કે પીંજરામાં મૂકેલી ખાદ્ય ચીજો સલામત રહેવા ના માંડી એટલે મમ્મીએ બગડે નહિ એવી વસ્તુઓ બીજે મૂકવાનું રાખેલું. એક વાર એક વધેલું સક્કરજન ઘરના કોઈ ઉપવાસી કે બીજા કોઈ પણને માટે સુરક્ષિત રાખવા મમ્મીએ બાઉલમાં મૂકી ઊંચે કબાટ પર મૂકી દીધું. આ બે જણાઓ પરંપરાગત જગ્યાઓ શોધી વળ્યા પણ જડયું નહિ. પછી રૂમે રૂમે જઈ સૂંઘવા માંડયું. છેવટે કબાટવાળા રૂમમાં નાકને ભાળ મળી. થોડું ઊંચે હોય તો એક જણ ઘોડો થાય ને બીજો ઉપર ચડી ઉતારી લે. એથી વધુ ઊંચું હોય તો લાકડાની ખુરશી કે ટિપૉય પર સ્ટૂલ ગોઠવી એક જણ પકડી રાખે ને બીજો ઉપર ચડીને ઉતારે. પણ આ વખતે પહોંચાય એવું નહોતું. ને વધુ ધાંધલ કરવા જાય તો બપોરે સૂતેલાં અમે જાગી જઈએ ને પકડાઈ જવાય. એમણે પ્રયત્નો કરી કરી એક ચડ્ડી પંખાના પાંખિયા પર ખલાવી. ને પંખો ઑન ઉપર ચાલુ કર્યો. એક–બે ક્ષણમાં જ ચડ્ડી ટેન્જેન્ટની દિશામાં જોસથી ફેંકાઈ જાય. આવા થોડાક પ્રયોગો પછી ધાર્યું નિશાન લાગી ગયું. ચડ્ડી પેલા બાઉલને વાગી. બાઉલ ગબડયું. સક્કરજન રગડીને નીચે પડયું. હવે કાપવું શી રીતે? બે જણા સામસામે બચકાં ભરીને ખાઈ ગયા!

આમ પાછું એકબીજા વગર ઘડી ન ચાલે! સૂના પડી જાય! અને... પ્રેમેય ખરો ને? ભાંખો-ડિયે ચાલતો જતુ કોઈ વાર દુકૂલને બચકું ભરી લેતો. એનાથી બે જ વર્ષ મોટો દુકૂલ બાપરો રોતો, પણ મારતો નહિ. જતુ એની વસ્તુ પડાવી લે એના અનુસંધાનમાં એક વાર કહેતો હતો: "બિચારાને એમ (કે) આ મારો ભાઈ છે" (તેથી પડાવી લે છે!)

જતુ ઊંઘો પડી, ફ્ટાઈને રમતો હોય તો વહાલમાં ઉપમા આપે: 'ઘેટું!' ક્યારેક મશ્કરીય કરે: "પેલા મહારાજશ્રી શું કરતા હશે? ચાલ જોઈ આઈએ!" બપોરે ઊંઘમાંથી ઊઠીને ઘેઘૂર જેવા આવતા જતુને જોઈ રમૂજમાં કહે: "આ પેલો ઊઠીને આવ્યો! ગાંધી બાપુ!"

ત્યારે તો બે-અઢી વર્ષનો જ હતો. બપોરે રૂમ વાસીને સૂતેલી મમ્મી સામાન્ય રીતે જલદી ઊઠે નહિ. એટલે બારણું ખખડાવતાં કહે: "એ બિલાડી, ખોલ!"... અને મમ્મી રોફ કરતી હોય તો કહેશે: "મમ્મી સાહેબ!"...

એક દિવસ એ જૂનું ગૅસ લાઇટર લઈ રમતા હતા. જતુ એની પાસેથી હઠ કરીને લઈ લેવા માગતો હોય કે ઝૂંટવી લેવા જતો હોય: દુકૂલનો અવાજ સંભળાયો: "...એમ કહેવાય કે દુકૂલભૈ આપો!" બે-ત્રણ વર્ષ પહેલાં એ રસોડામાં દીવા-સળીની પેટી રમતા હતા. એની મમ્મી ત્યાં જ હરફર કરતી હતી. એણે જોયું પણ ગણકાર્યું નહિ. દુકૂલ બોલ્યા: "આ હું દીવાસળીની પેટી રમું છું; તારાથી એમ ના કહેવાય – બેટા, મૂકી દે, દઝાય! તો હું ના મૂકી દઉં?"

એક બપોરે બધાં પોતપોતાના રૂમમાં સૂતાં હતાં. બા ડ્રૉઇંગ-રૂમમાં સૂતી હતી. દુકૂલભાઈ એમની રમતની ઠકાઠૂટમા મોટું સ્ટૂલ ઘસડતું લઈ જવા

માંડયા. બાએ અરધી-પરધી આંખ ખોલી, જોયું, પણ કશું બોલી નહિ. (એને એમ હશે કે આખો દિવસ છોકરાને કોણ ટોક ટોક કરે!) દુકૂલભાઈ જાણે સમજી ગયા. બાના ગાલે-કપાળે હાથ ફેરવતાં 'બુચ્ બુચ્ બુચ્' એવો વાત્સલ્યભર્યો અવાજ કાઢી બોલ્યા: "ઉપાડીને લઈ જઉં છું, હાં?"

અરે, એક દિવસ ખુદ દાદાને — એ નિશાળેથી આવી હીંચકા પર રમતા'તા. દાદા વાંચતાં વાંચતાં કંઈક લાગણીવશ બની ગયેલા જણાયા હશે. એટલે એમને વળગી પડી વહાલ કરતા બોલ્યા: "દાદા, મારા બકુડિયા!"

ક્યારેક અમારી વાતો વચ્ચે ઓચિંતા પૂછી ઊઠે: "બા, હું પપ્પા ક્યારે થઈશ?"

આમાંથી વાત નીકળતાં એમનો કાકુ પૂછે: "તું મોટો થઈને શું બનીશ?"

"પાઇલૉટ બનીશ."

"પછી તું વડોપ્રધાન થઈ જઈશ... ને રોજ ટી.વી.માં દેખાઈશ તો તું શું કરીશ?"

"પછી હું કહીશ કે ના કાકુ...! મને આમાંથી બ્હાર કાઢ ને...!"

અમારી બારી આગળ જૂઈની વેલમાં દરજીડાએ માળો બાંધેલો. બે બચ્ચાં હતાં. બહુ સુંદર હતાં. વહાલાં વહાલાં લાગતાં હતાં. એ વખતે દુકૂલ ભાઈ પાંચ વર્ષના હતા. મોઝેઇક ટુકડા ચોંટાડયા હોય એવો રૂપાળો માળો ને બચ્ચાં જોઈ રહેતા. એક વખત બા ત્યાં જઈ ચડી. એને તદ્દન શાન્ત-મૌન બેસી રહેલો જોતાં પીઠ પર હાથ ફેરવી કંઈક પૂછવા જતી હતી ત્યાં એ બોલ્યા: "બા, હું દરજીડાનું બચ્ચું બની જઉં, એના માળામાં જઈ બેસી જઉં, એની બા આવે ને જુએ તો કેવું થાય! મારાં બે બચ્ચાં હતાં ને આ ત્રીજું ક્યાંથી આવ્યું?"

[આ વેલ અમારે કાપી નાખવી પડેલી. કારણ કે ત્યાં ભયાનક ડંખીલી મધમાખીઓ (ભમરા) પૂડો બાંધતી હતી. એ દિવસે દુકૂલને ગળે ડૂમો બાઝી ગયેલો... થોડાક દિવસ તો એ બારી પાસે બેસવા જતો ને ભૂલ સમજાતાં પાછો વળી જતો.]

નવરાત્રિના ગરબેથી ઘેર આવ્યાં ત્યારે એની મમ્માને કહે: "તું તો રોટલી જેવું ગાતી'તી!"... કારતક માસમાં પાછલી ભીંતે વૃક્ષોમાંથી ચળાઈને આવતા તડકાની ભાત પડતી જોઈ કહે: "તડકાની કોઠી!" (કોઠી = દિવાળીનું દારૂખાનું.) ચંદ્રનું એક નામ શશાંક પણ છે એની જાણ હજી ન થઈ હોય પણ એને એમાં 'સસલું' જરૂર દેખાય! ચૌદશનો ચાંદો જોઈ એને થાય: 'આ ચાંદો પડી કેમ જતો નથી?' એ તો જાણે થાય. પણ પછીના પ્રશ્નો મૂંઝવે:

"દાદા, આ આકાશ શું છે?"

"આકાશ? આમ તો કશું નથી, છતાં છે. ખાલી જગા છે. વાતાવરણના લીધે એનો રંગ ભૂરો લાગે છે. આકાશ બધે જ છે. અહીં પણ છે. બે પરમાણુ વચ્ચેની ખાલી જગા એ આકાશ છે. પણ તું મોટો થઈશ ત્યારે બધું સમજાશે."

આકાશના રૂપ-વૈભવને નિહાળતાં કોઈ વાર પૂછે: "દાદા, આ તારા ને એ બધું કોણે બનાવ્યું?"

"કોઈએ નહિ. એની મેળે બન્યું."

"બધું એની મેળે બને?"

"હં."

"જનુ એની મેળે બન્યો?"

"હેં? જનુ? જનુ તો... જનુ તો... હા, જનુય એની મેળે બન્યો! પ્રાકૃતિક રીતે."

"મમ્મી તો કહેતી'તી: આકાશમાંથી આવ્યો!"

"હં... ! એય ખરું છે."

"દાદા, તમને સમજણ પાડું? નાનાં છોકરાંને ભગવાન બનાવે – આકાશમાં. ખરું ને?"

"હં."

"પછી એમની મમ્માઓ હોય ને? તે ભગવાન પાસે માગે, એટલે ભગવાન એને મંદિરમાં મૂકી જાય. પછી મમ્મી મંદિરમાં જઈને લઈ આવે! નહિ?"

"હં."

"હેં દાદા, મનેય ભગવાને બનાવેલો ને?"

"હં."

"દાદા, તમનેય ભગવાને બનાવેલા?"

"હં."

"બધું ભગવાન બનાવે?"

"હં."

"વીંછીય ભગવાન બનાવે?"

"હા."

"શું કામ બનાવે?"

"શું કામ તે... બસ, એમ જ! વેરાયટી ખાતર! એમાં એને આનંદ આવે!"

"આપણને કરડી જાય તો એને આનંદ આવે?"

"હં? અ... ના આવવો જોઈએ આમ તો! પ...ણ એ બધું હું તને પછી સમજાવીશ."

"આપણે વીંછીને નથી કરડતા તોય એ આપણને કેમ કરડે છે?"

"કેમ? કેમ તે... દરેક પદાર્થને પોતપોતાનો સ્વભાવ હોય છે... ટૂંકમાં ભગવાને એ બધો ખેલ ઊભો કર્યો છે."

"હેં દાદા, ભગવાન કોણે બનાયો?"

"કોઈએ નહિ! એ તો છે જ!"

"પણ પ્હેલ્લી વાર કોણે બનાયો?"

"એને પહેલું ને છેલ્લું ના હોય. જેની ઉત્પત્તિ હોય એનો જ નાશ હોય. ભગવાન તો જન્મતોય નથી ને મરતોય નથી!"

"તમે જન્મેલા દાદા?"

"હા સ્તો!"

"તમે મરી જાઓ ખરા દાદા?"

"હા."

"મને તમારા વગર નહિ ગમે દાદા...!"

"શું થાય બેટા! જે જન્મે એ તો મરે જ ને!"

"તો પછી ભગવાને આપણને જન્માડ્યા શું કામ?"

"શું કામ?... 'શું કામ' એ તો ખબર નથી!"

એક દિવસ લીમડા પર વાંદરું બેઠેલું જોતાં પૂછ્યું: "દાદા, વાંદરાને ખબર હોય કે મારું નામ વાંદરું છે?"

"ના હોય. નામ માણસ પાડે."

"હેં દાદા! વાંદરું તો પાંદડાં ખાય છે! એને કડવાં ના લાગે?"

"એ એનો ખોરાક છે."

"દાદા, પેસ્ટ ખવાય?"

"ના ખવાય! જોજે ખાતો!"

"જનિયો એક દા'ડો ખાતો'તો!"

"ક્યાં ગયો જનિયો? અલ્યા તમે શું કરો છો ઘરવાળાં બધાં? આ છોકરો પેસ્ટ ખાઈ જાય છે ને કોઈ ધ્યાન નથી રાખતું?"

"પેસ્ટ તો ગળી લાગે! કેમ ના ખવાય દાદા?"

"કારણ કે એ આપણો ખોરાક નથી."

"કેમ ખોરાક નથી?"

"કારણ કે... જોને, સ્કૂટર પેટ્રોલ ખાય. એ બંને નિર્જીવ છે. એમ જે સજીવ હોય એ સજીવને ખાય."

"એટલે શું દાદા?"

"એટલે એમ કે વાઘ, સિંહ વગેરે પ્રાણીઓને ખાય છે... બિલાડી ઉંદરને ખાય છે... પંખીઓ જીવડાં ખાય છે... ગરોળી જંતુઓ ખાય છે... માણસો પણ ઘણા માછલી, બકરાં, સસલાં વગેરે ખાય છે..."

"એને ખાય એટલે... મારે ને દાદા? એટલે ... એને કેટલું બધું દુખાય? લોહી નીકળે..."

"હા."

"ચીસો પાડે ને દાદા?"

"હા."

"એને બિચારાને મારી જ નાખે ને?"

"હા. એ ક્રૂરતા તો છે જ! પોતાના ખોરાક માટે માણસ હજી એવી ક્રૂરતાઓ આચરે છે!"

"પણ દાદા, મેં સ્ટાર ટી.વી.માં જોયું હતું: ગોરા લોકો પ્રાણીઓને બહુ સાચવે છે... દવા કરાવે છે — પ્રેમ કરે છે દાદા! પ્રાણીઓને પ્રેમ કરે છે!"

"એમ કરે છે! આપણે એક બાજુ ઝાડ ઉછેરીએ છીએ ને બીજી બાજુ આપણા ઉપયોગ માટે — બારી, બારણાં, ફર્નિચર માટે ઝાડ કાપીએ છીએ ને? એમ!"

"દાદા, આપણે તો સજીવને નથી ખાતા!"

"વનસ્પતિમાંય જીવ છે. અનાજ, કઠોળ, શાકભાજી..."

"પણ એ બોલતાં તો નથી! નાસી ના જાય, ચીસ ના પાડે, રોવે નહિ..."

"એ જાતની એને ઇન્દ્રિયો હોતી નથી ને? એટલે એની વેદના આપણે ઓળખી શકતા નથી. પણ એ સજીવ જ છે. ને ભગવાને સર્જ્યો એવો ઊભો કર્યો છે કે ટકી રહેવા અને કાર્ય કરવા ખાવું તો પડે જ! સજીવ સજીવને જ ખાય. હવે આ બે જાતના સજીવોમાં પ્રાણીઓ વગેરે છકોષી જીવ છે. વનસ્પતિ પાંચકોષી જીવ છે. તેથી એનામાં વેદનાનો અનુભવ બહુ મંદ હોય છે. અને એમાંય, તાજી વનસ્પતિ કરતાં સૂકા અનાજમાં લાગણીનો અનુભવ તદ્દન મંદ — સુષુપ્ત હોય છે. આથી આપણે મુખ્યત્વે અનાજ અને થોડાંઘણાં શાકભાજી ખાઈએ છીએ. બીજાને ઓછામાં ઓછી પીડા આપીને જીવવું એવા આપણા સંસ્કાર છે."

"હેં દાદા, આપણે મીઠું ખાઈએ છીએ એ સજીવ કે નિર્જીવ?"

"મીઠું ક્ષાર છે. નિર્જીવ છે. એ ખાવું કુદરતી નથી. છતાં સેંકડો વર્ષોની કુટેવ છે એ જતી નથી. ના ખાઈએ તો સારું!"

"અને પાણી?"

"હા લવ્યા! પાણી નિર્જીવ છે ને એના વગર તો આપણાથી જિવાય જ નહિ! પ...ણ એ તો એવું છે ને કે આપણે એટલે કે આ સૃષ્ટિ પાણીમાંથી જ થઈ છે. આપણા ગ્રંથોમાં ભગવાનને નારાયણ કહ્યા છે. નારા એટલે પાણી — જળ. એટલે કે હાઇડ્રોજનમાં ભગવાને અયન એટલે ગતિ કરી એના પરિણામે સૃષ્ટિ થઈ."

"હં!" જાણે બધું સમજ્યા હોય એમ દુકુલભાઈએ માથું ધુણાવ્યું. આવડું નાનું છોકરું આ બધું સમજશે કે કેમ તેનો વિચાર દાદાને ન આવે એવું તો નહોતું. પણ ખોટા જવાબ આપવા તેના કરતાં એની કક્ષા બહારના છતાં સાચા જવાબ આપવાની એમને ટેવ હતી. જોકે ક્યારેક વાતના પ્રવાહમાં ખેંચાઈને, શ્રોતાનો વિચાર કર્યા વિના જ બોલ્યે જતા!

ટી. વી. જોતાં જોતાંય પ્રશ્નો તો આવે જ.

બાળક અને મા બંનેની તંદુરસ્તી માટે સ્તનપાન અનિવાર્ય છે એવી જાતનો કાર્યક્રમ ચાલતો હતો.

"દાદા, સ્તન એટલે શું?"

"બાળક ધાવે છે ને? એ દૂધ આપતું અંગ."

"નાનું છોકરું દૂધ ચૂસ ચૂસ કરે તો એની મમ્મીને દુખે નહિ?"

"ના. ઊલટું ન ધાવે તો દુખે!"

એની ભમરો ઊંચી થઈ ગઈ.

"એની મમ્મીનું લોહી ઓછું ના થઈ જાય, દાદા?"

"ના. માતા જો બાળકને સ્તનપાન ન કરાવે તો કદાચ એને રોગો થઈ જાય. સ્તનનું કેન્સર પણ થઈ શકે!"

એની આંખો પહોળી થઈ ગઈ.

"ને બાળક માટેય સ્તનપાન સારું! તેં સાંભળ્યું ને? એનાથી બાળકની રોગો સામે લડવાની શક્તિ વધે છે! બાળક વધારે તંદુરસ્ત રહે છે!"

"તો તો બંને માટે સારું ને દાદા?"

"હા."

હવે ટી.વી. પર દશ્ય બદલાયું હતું. ફિલર તરીકે આફ્રિકાનાં અરણ્યોનાં દશ્યો આવવા માંડ્યાં હતાં. ટેકરા, પહાડો, ઢોળાવો, ખીણો, નદીઓ, જળાશયો, સ-વાદળ, અ-વાદળ આકાશ, વૃક્ષો, ઘટાઓ, ઝાડીઓ, વાંદરાં, ખિસકોલીઓ, પંખીઓ, હરણાં, હાથીનું ટોળું, એક લાંબું જળાશય, બગલા, હાથીઓની જળક્રીડા...

વનમાંથી હરણ જેવાં પ્રાણીઓનું મોટું ઝુંડ

"હં."

"દાદા, તમનેય ભગવાને બનાવેલા ?"

"હં."

"બધું ભગવાન બનાવે ?"

"હં."

"વીંછીય ભગવાન બનાવે ?"

"હા."

"શું કામ બનાવે ?"

"શું કામ તે... બસ, એમ જ! વેરાવટી ખાતર! એમાં એને આનંદ આવે!"

"આપણને કરડી જાય તો એને આનંદ આવે?"

"હં? અ... ના આવવો જોઈએ આમ તો! પ...ણ એ બધું હું તને પછી સમજાવીશ."

"આપણે વીંછીને નથી કરડતા તોય એ આપણને કેમ કરડે છે ?"

"કેમ? કેમ તે... દરેક પદાર્થને પોતપોતાનો સ્વભાવ હોય છે... ટૂંકમાં ભગવાને એ બધો ખેલ ઊભો કર્યો છે."

"હેં દાદા, ભગવાન કોણે બનાયો ?"

"કોઈએ નહિ! એ તો છે જ!"

"પણ પ્હેલ્લી વાર કોણે બનાયો ?"

"એને પહેલું ને છેલ્લું ના હોય. જેની ઉત્પત્તિ હોય એનો જ નાશ હોય. ભગવાન તો જન્મતોય નથી ને મરતોય નથી!"

"તમે જન્મેલા દાદા ?"

"હા સ્તો!"

"તમે મરી જશો ખરા દાદા ?"

"હા."

"મને તમારા વગર નહિ ગમે દાદા...!"

"શું થાય બેટા! જે જન્મે એ તો મરે જ ને?"

"તો પછી ભગવાને આપણને જન્માડ્યા શું કામ ?"

"શું કામ?... 'શું કામ' એ તો ખબર નથી!"

એક દિવસ લીમડા પર વાંદરું બેઠેલું જોતાં પૂછ્યું: "દાદા, વાંદરાને ખબર હોય કે મારું નામ વાંદરું છે?"

"ના હોય. નામ માણસ પાડે."

"હેં દાદા! વાંદરું તો પાંદડાં ખાય છે! એને કડવાં ના લાગે?"

"એ એનો ખોરાક છે."

"દાદા, પેસ્ટ ખવાય ?"

"ના ખવાય! જોજે ખાતો!"

"જનિયો એક દા'ડો ખાતો'તો!"

"ક્યાં ગયો જનિયો? અલ્યા તમે શું કરો છો ઘરવાળાં બધાં? આ છોકરો પેસ્ટ ખાઈ જાય છે ને કોઈ ધ્યાન નથી રાખતુ ?"

"પેસ્ટ તો ગળી લાગે! કેમ ના ખવાય દાદા?"

"કારણ કે એ આપણો ખોરાક નથી."

"કેમ ખોરાક નથી?"

"કારણ કે... જોને, સ્કૂટર પેટ્રોલ ખાય. એ બંને નિર્જીવ છે. એમ જે સજીવ હોય એ સજીવને ખાય."

"એટલે શું દાદા?"

"એટલે એમ કે વાઘ, સિંહ વગેરે પ્રાણીઓને ખાય છે... બિલાડી ઉંદરને ખાય છે... પંખીઓ જીવડાં ખાય છે... ગરોળી જંતુઓ ખાય છે... માણસો પણ ઘણા માછલી, બકરાં, સસલાં વગેરે ખાય છે..."

"એને ખાય એટલે... મારે ને દાદા? એટલે ... એને કેટલું બધું દુખાય? લોહી નીકળે..."

"હા."

"ચીસો પાડે ને દાદા?"

"હા."

"એને બિચારાને મારી જ નાખે ને?"

"હા. એ ક્રૂરતા તો છે જ! પોતાના ખોરાક માટે માણસ હજી એવી ક્રૂરતાઓ આચરે છે!"

"પણ દાદા, મેં સ્ટાર ટી.વી.માં જોયું હતું: ગોરા લોકો પ્રાણીઓને બહુ સાચવે છે... દવા કરાવે છે — પ્રેમ કરે છે દાદા! પ્રાણીઓને પ્રેમ કરે છે!"

"એય કરે છે! આપણે એક બાજુ ઝાડ ઉછેરીએ છીએ ને બીજી બાજુ આપણા ઉપયોગ માટે — બારી, બારણાં, ફર્નિચર માટે ઝાડ કાપીએય છીએ ને? એમ!"

"દાદા, આપણે તો સજીવને નથી ખાતા!"

"વનસ્પતિમાંય જીવ છે. અનાજ, કઠોળ, શાકભાજી..."

"પણ એ બોલતાં તો નથી! નાસી ના જાય, ચીસ ના પાડે, રોવે નહિ..."

"એ જાતની એને ઇન્દ્રિયો હોતી નથી ને? એટલે એની વેદના આપણે ઓળખી શકતા નથી. પણ એ સજીવ જ છે. ને ભગવાને સર્જ્યો એવો ઊભો કર્યો છે કે ટકી રહેવા અને કાર્ય કરવા ખાવું તો પડે જ! સજીવ સજીવને જ ખાય. હવે આ બે જાતના સજીવોમાં પ્રાણીઓ વગેરે છકોષી જીવ છે. વનસ્પતિ પાંચકોષી જીવ છે. તેથી એનામાં વેદનાનો અનુભવ બહુ મંદ હોય છે. અને એમાંય, તાજી વનસ્પતિ કરતાં સૂકા અનાજમાં લાગણીનો અનુભવ તદ્દન મંદ — સુષુપ્ત હોય છે. આથી આપણે મુખ્યત્વે અનાજ અને થોડાંઘણાં શાકભાજી ખાઈએ છીએ. બીજાને ઓછામાં ઓછી પીડા આપીને જીવવું એવા આપણા સંસ્કાર છે."

"હેં દાદા, આપણે મીઠું ખાઈએ છીએ એ સજીવ કે નિર્જીવ?'

"મીઠું ક્ષાર છે. નિર્જીવ છે. એ ખાવું કુદરતી નથી. છતાં સેંકડો વર્ષોની કુટેવ છે એ જતી નથી. ના ખાઈએ તો સારું!"

"અને પાણી?"

"હા લ્યા! પાણી નિર્જીવ છે ને એના વગર તો આપણાથી જિવાય જ નહિ! પ...ણ એ તો એવું છે ને કે આપણે એટલે કે આ સૃષ્ટિ પાણીમાંથી જ થઈ છે. આપણા ગ્રંથોમાં ભગવાનને નારાયણ કહ્યા છે. નારા એટલે પાણી — જળ. એટલે કે હાઇડ્રોજનમાં ભગવાને અયન એટલે ગતિ કરી એના પરિણામે સૃષ્ટિ થઈ."

"હું!" જાણે બધું સમજ્યા હોય એમ દુદુલભાઈએ માથું ધુણાવ્યું. આવડું નાનું છોકરું આ બધું સમજશે કે કેમ તેનો વિચાર દાદાને ન આવે એવું તો નહોતું. પણ ખોટા જવાબ આપવા તેના કરતાં એની કક્ષા બહારના છતાં સાચા જવાબ આપવાની એમને ટેવ હતી. જોકે ક્યારેક વાતના પ્રવાહમાં ખેંચાઈને, શ્રોતાનો વિચાર કર્યા વિના જ બોલ્યે જતા!

ટી. વી. જોતાં જોતાંય પ્રશ્નો તો આવે જ.

બાળક અને મા બંનેની તંદુરસ્તી માટે સ્તનપાન અનિવાર્ય છે એવી જાતનો કાર્યક્રમ ચાલતો હતો.

"દાદા, સ્તન એટલે શું?"

"બાળક ધાવે છે ને? એ દૂધ આપતું અંગ."

"નાનું છોકરું દૂધ ચૂસ ચૂસ કરે તો એની મમ્માને દુખે નહિ?"

"ના. ઊલટું ન ધાવે તો દુખે!"

એની ભમરો ઊંચી થઈ ગઈ.

'એની મમ્મીનું લોહી ઓછું ના થઈ જાય, દાદા?"

"ના. માતા જો બાળકને સ્તનપાન ન કરાવે તો કદાચ એને રોગો થઈ જાય. સ્તનનું કેન્સર પણ થઈ શકે!"

એની આંખો પહોળી થઈ ગઈ.

"ને બાળક માટેય સ્તનપાન સારું! તેં સાંભળ્યું ને? એનાથી બાળકની રોગો સામે લડવાની શક્તિ વધે છે! બાળક વધારે તંદુરસ્ત રહે છે!"

"તો તો બંને માટે સારું ને દાદા?"

"હા."

હવે ટી.વી. પર દશ્ય બદલાયું હતું. ફિલર તરીકે આફ્રિકાનાં અરણ્યોનાં દશ્યો આવવા માંડયાં હતાં. ટેકરા, પહાડો, ઢોળાવો, ખીણો, નદીઓ, જળાશયો સન્વાદળ, અન્વાદળ આકાશ, વૃક્ષો, ઘટાઓ, ઝાડીઓ, વાંદરાં, ખિસકોલીઓ, પંખીઓ, હરણાં, હાથીનું ટોળું, એક લાંબું જળાશય, બગલા, હાથીઓની જળક્રીડા...

વનમાંથી હરણ જેવાં પ્રાણીઓનું મોટું ઝુંડ

"હં."

"દાદા, તમનેય ભગવાને બનાવેલા ?"

"હં."

"બધું ભગવાન બનાવે ?"

"હં."

"વીંછીય ભગવાન બનાવે ?"

"હા."

"શું કામ બનાવે ?"

"શું કામ તે... બસ, એમ જ! વૈરાવટી ખાતર! એમાં એને આનંદ આવે!"

"આપણને કરડી જાય તો એને આનંદ આવે?"

"હં? અ... ના આવવો જોઈએ આમ તો! પ...ણ એ બધું હું તને પછી સમજાવીશ."

"આપણે વીંછીને નથી કરડતા તોય એ આપણને કેમ કરડે છે?"

"કેમ? કેમ તે... દરેક પદાર્થને પોતપોતાનો સ્વભાવ હોય છે... ટૂંકમાં ભગવાને એ બધો ખેલ ઊભો કર્યો છે."

"હેં દાદા, ભગવાન કોણે બનાવ્યો?"

"કોઈએ નહિ! એ તો છે જ!"

"પણ પહેલી વાર કોણે બનાવ્યો?"

"એને પહેલું ને છેલ્લું ના હોય. જેની ઉત્પત્તિ હોય એનો જ નાશ હોય. ભગવાન તો જન્મતોય નથી ને મરતોય નથી!"

"તમે જન્મેલા દાદા?"

"હા સ્તો!"

"તમે મરી જાઓ ખરા દાદા?"

"હા."

"મને તમારા વગર નહિ ગમે દાદા...!"

"શું થાય બેટા! જે જન્મે એ તો મરે જ ને?"

"તો પછી ભગવાને આપણને જન્માડ્યા શું કામ?"

"શું કામ?... 'શું કામ' એ તો ખબર નથી!"

એક દિવસ લીમડા પર વાંદરું બેઠેલું જોતાં પૂછ્યું: "દાદા, વાંદરાને ખબર હોય કે મારું નામ વાંદરું છે?"

"ના હોય. નામ માણસ પાડે."

"હેં દાદા! વાંદરું તો પાંદડાં ખાય છે! એને કડવાં ના લાગે?"

"એ એનો ખોરાક છે."

"દાદા, પેસ્ટ ખવાય?"

"ના ખવાય! જોને ખાતો!"

"જનિયો એક દા'ડો ખાતો'તો!"

"ક્યાં ગયો જનિયો? અલ્યા તમે શું કરો છો ઘરવાળાં બધાં? આ છોકરો પેસ્ટ ખાઈ જાય છે ને કોઈ ધ્યાન નથી રાખતું?"

"પેસ્ટ તો ગળી લાગે! કેમ ના ખવાય દાદા?"

"કારણ કે એ આપણો ખોરાક નથી."

"કેમ ખોરાક નથી?"

"કારણ કે... જોને, સ્કૂટર પેટ્રોલ ખાય. એ બંને નિર્જીવ છે. એમ જે સજીવ હોય એ સજીવને ખાય."

"એટલે શું દાદા?"

"એટલે એમ કે વાઘ, સિંહ વગેરે પ્રાણીઓને ખાય છે... બિલાડી ઉંદરને ખાય છે... પંખીઓ જીવડાં ખાય છે... ગરોળી જંતુઓ ખાય છે... માણસો પણ ઘણા માછલી, બકરાં, સસલાં વગેરે ખાય છે..."

"એને ખાય એટલે... મારે ને દાદા? એટલે ... એને કેટલું બધું દુખાય? લોહી નીકળે..."

"હા."

"ચીસો પાડે ને દાદા?"

"હા."

"એને બિચારાને મારી જ નાખે ને?"

"હા. એ ક્રૂરતા તો છે જ! પોતાના ખોરાક માટે માણસ કેવી એવી ક્રૂરતાઓ આચરે છે!"

"પણ દાદા, મેં સ્ટાર ટી.વી.માં જોયું હતું: ગોરા લોકો પ્રાણીઓને બહુ સાચવે છે... દવા કરાવે છે — પ્રેમ કરે છે દાદા! પ્રાણીઓને પ્રેમ કરે છે!"

"એય કરે છે! આપણે એક બાજુ ઝાડ ઉછેરીએ છીએ ને બીજી બાજુ આપણા ઉપયોગ માટે — બારી, બારણાં, ફર્નિચર માટે ઝાડ કાપીએય છીએ ને? એમ!"

"દાદા, આપણે તો સજીવને નથી ખાતા!"

"વનસ્પતિમાંય જીવ છે. અનાજ, કઠોળ, શાકભાજી..."

"પણ એ બોલતાં તો નથી! નાસી ના જાય, ચીસ ના પાડે, રોવે નહિ..."

"એ જાતના એને ઇન્દ્રિયો હોતી નથી ને? એટલે એની વેદના આપણે ઓળખી શકતા નથી. પણ એ સજીવ જ છે. ને ભગવાને સર્જ્યો એવો ઊભો કર્યો છે કે ટકી રહેવા અને કાર્ય કરવા ખાવું તો પડે જ! સજીવ સજીવને જ ખાય. હવે આ બે જાતના સજીવોમાં પ્રાણીઓ વગેરે છકોષી જીવ છે. વનસ્પતિ પાંચકોષી જીવ છે. તેથી એનામાં વેદનાનો અનુભવ બહુ મંદ હોય છે. અને એમાંય, તાજી વનસ્પતિ કરતાં સૂકા અનાજમાં લાગણીનો અનુભવ તદ્દન મંદ — સુષુપ્ત હોય છે. આથી આપણે મુખ્યત્વે અનાજ અને થોડાંઘણાં શાકભાજી ખાઈએ છીએ. બીજાને ઓછામાં ઓછી પીડા આપીને જીવવું એવા આપણા સંસ્કાર છે."

"હેં દાદા, આપણે મીઠું ખાઈએ છીએ એ સજીવ કે નિર્જીવ?'

"મીઠું ક્ષાર છે. નિર્જીવ છે. એ ખાવું કુદરતી નથી. છતાં સેંકડો વર્ષોની કુટેવ છે એ જતી નથી. ના ખાઈએ તો સારું!"

"અને પાણી?"

"હા સ્ત્યા! પાણી નિર્જીવ છે ને એના વગર તો આપણાથી જિવાય જ નહિ! પ...ણ એ તો એવું છે ને કે આપણે એટલે કે આ સૃષ્ટિ પાણીમાંથી જ થઈ છે. આપણા ગ્રંથોમાં ભગવાનને નારાયણ કહ્યા છે. નારા એટલે પાણી – જળ. એટલે કે હાઇડ્રોજનમાં ભગવાને અયન એટલે ગતિ કરી એના પરિણામે સૃષ્ટિ થઈ."

"હં!" જાણે બધું સમજ્યા હોય એમ દુર્લભાઈએ માથું ધુણાવ્યું. આવડું નાનું છોકરું આ બધું સમજશે કે કેમ તેનો વિચાર દાદાને ન આવે એવું તો નહોતું. પણ ખોટા જવાબ આપવા તેના કરતાં એની કક્ષા બહારના છતાં સાચા જવાબ આપવાની એમને ટેવ હતી. જોકે ક્યારેક વાતના પ્રવાહમાં ખેંચાઈને, શ્રોતાનો વિચાર કર્યા વિના જ બોલ્યે જતા!

ટી. વી. જોતાં જોતાંય પ્રશ્નો તો આવે જ.

બાળક અને મા બંનેની તંદુરસ્તી માટે સ્તનપાન અનિવાર્ય છે એવી જાતનો કાર્યક્રમ ચાલતો હતો.

"દાદા, સ્તન એટલે શું?"

"બાળક ધાવે છે ને? એ દૂધ આપતું અંગ."

"નાનું છોકરું દૂધ ચૂસ ચૂસ કરે તો એની મમ્મીને દુખે નહિ?"

"ના. ઊલટું ન ધાવે તો દુખે!"

એની ભમરો ઊંચી થઈ ગઈ.

"એની મમ્મીનું લોહી ઓછું ના થઈ જાય, દાદા?"

"ના. માતા જો બાળકને સ્તનપાન ન કરાવે તો કદાચ એને રોગો થઈ જાય. સ્તનનું કેન્સર પણ થઈ શકે!"

એની આંખો પહોળી થઈ ગઈ.

"ને બાળક માટેય સ્તનપાન સારું! તેં સાંભળ્યું ને? એનાથી બાળકની રોગો સામે લડવાની શક્તિ વધે છે! બાળક વધારે તંદુરસ્ત રહે છે!"

"તો તો બંને માટે સારું ને દાદા?"

"હા."

હવે ટી.વી. પર દૃશ્ય બદલાયું હતું. ફિલર તરીકે આફ્રિકાનાં અરણ્યોનાં દૃશ્યો આવવા માંડ્યાં હતાં. ટેકરા, પહાડો, ઢોળાવો, ખીણો, નદીઓ, જળાશયો. સ-વાદળ, અ-વાદળ આકાશ, વૃક્ષો, ઘટાઓ, ઝાડીઓ, વાંદરાં, ખિસકોલીઓ, પંખીઓ, હરણાં, હાથીનું ટોળું, એક લાંબું જળાશય, બગલા, હાથીઓની જળક્રીડા...

વનમાંથી હરણ જેવાં પ્રાણીઓનું મોટું ઝુંડ

આવી પહોંચે છે. આમતેમ ડોક ફેરવી પાણીમાં ઊતરે છે.

સૃષ્ટિ કેવી રળિયામણી લાગે છે!

પેલાં પ્રાણીઓ તરસ છિપાવવા પાણીમાં મોં બોળે છે. બીજી બાજુ ઝાડીમાં લપાતોછુપાતો સિંહ આવતો હોય છે. નજીક...નજીક...નજીક... એ ગતિ વધારે છે. ત્યાં તો ચોકન્નાં બની પ્રાણીઓ એકદમ ભાગે છે. ફાળો ભરતો સિંહ ત્રાંસમાં પાછળ પડે છે. ટોળામાંનું એક ઝડપાઈ જાય છે. સિંહ તગાપ મારી એના પર ચડી જાય છે. પ્રાણી મંદ પડી જાય છે. એની બોચી પર ન્હોર ભરાવી, એના ગળાને દાંતમાં સજ્જડ દબાવી દે છે, ને અવળો લટકી પડે છે. પ્રાણી અટકી પડે છે. સિંહ લોહી ચૂસતો હોય છે. એકાદ ક્ષણમાં પ્રાણી પડી જાય છે. ને પછી તો... સિંહ એને ફાડી ખાય છે.

દુકૂલ શિયાવિયા થઈ આ જોઈ રહ્યો હોય છે.

પછી અમે કંપાઉન્ડમાં ઢાળેલા ખાટલામાં જઈ સૂઈએ છીએ.

આકાશના છત્ર તરફ આંખ માંડી એ પૂછે છે: "દાદા, સિંહ ઘાસ ખાય તો ના ચાલે?"

"ના ચાલે બેટા! કેટલાંક પ્રાણીઓ માંસાહારી જ છે."

"એવું કેમ?"

"એવું! એક જીવ બીજા જીવનો ભોગ લે તો જ ટકી શકે! ભગવાને આ સૃષ્ટિની રચના જ એવી કરી છે!'

"દાદા, ભગવાને આ સૃષ્ટિ માતાના સ્તન જેવી કેમ ના બનાવી?"

"હેં? કે...મ ના બનાવી? અ...કેમ ના... બનાવી?"

卐

[પૃ. ૪૭૩થી ચાલુ]

તાલીમથી સિદ્ધ લયનો જેને ખ્યાલ નથી એ સિદ્ધ લયને છોડીને અસિદ્ધ લયની દિશામાં જવા સમજુશન ક્યાંથી મેળવશે? જેણે ધોરણોથી ફંટાવું છે એણે ધોરણોને પહેલાં જાણવાં જ જોઈએ. જેને અછાંદસનો વિકલ્પ લેવો છે એને છાંદસ વિકલ્પની ખબર હોવી જ જોઈએ. 'અછાંદસ' સંજ્ઞા પોતે જ 'છાંદસ'ને સમાવીને અને અતિક્રમીને ચાલે છે. ચિનુ મોદીનું દીર્ઘકાવ્ય 'વિ-નાયક' ('પરબ' સપ્ટે. '૯૨) અને મારાં બોદલેર ('પરબ' જુલાઈ '૯૩) કે પોલ વર્લેં' ('પરબ' ફેબ્રુઆરી '૯૪)નાં ભાષાંતરો નવા છાંદસ પ્રતિની પુનર્ગતિ છે. એમાં પૂરકો કે વિભક્તિના પ્રત્યયની ગરજ સારતા નામયોગી અવ્યયોનો અભાવ છે. ગુજરાતની આજની બેજવાબદારપણે ગદ્યને પ્રયોજતી કવિનામધારી પેઢીએ છાંદસ તાલીમ લઈને પોતાનો વિકલ્પ શોધવો રહેશે.

અમે તો રંગાયા શ્યામ રંગે

બહાદુરભાઈ જ. વાંક

હૉસ્પિટલમાં મારી આંખોમાં ઝામરનું ઑપરેશન. આંખો ઉપર કસકસાવીને બાંધેલા પાટા. પાટામાં સંકોચાઈને સ્થિર થઈ ગયેલી કીકીઓમાં અંધકારનાં મેઘધનુષો. અંધકારનાં પણ મેઘધનુષો રચાઈ શકે છે, તેની આ અવસ્થામાં પહેલી જ વખત પ્રતીતિ થઈ. જિંદગીમાં ખુલ્લી આંખે ક્યારેય પણ મેઘધનુષ જોઈ શક્યો નહોતો, ને હવે બંધ આંખે જ... આખી જિંદગી આંખોમાંથી વહેતા પ્રકાશના ધોધે જાતને કેટકેટલી રીતે વિખેરી નાખી હતી! હવે એ જ જાતને આંગળી પકડીને આ અંધારું બેઠી કરવા મથામણ કરી રહ્યું હતું. એટલે જ તો તે મારી આંખો સામે પ્રગટ્યું હશે મેઘધનુષ થઈને! પણ સાચું કહું તો હું આ મેઘધનુષની નક્કરતાને હજુ પણ પ્રમાણી શક્યો નહોતો — એટલા માટે કે મારી ચેતના અંધકારના તીવ્ર બોધથી દૂર ને દૂર ફંટાયે જતી હતી.

આમ તો મેં દસેક વર્ષ ફોટોગ્રાફીના વ્યવસાયમાં ગાળેલાં. એટલે ડાર્કરૂમના અંધકારમાં પણ મારી આંખો નેગેટિવમાં પણ ચહેરાના સૂક્ષ્મ ભાવોને ઓળખી શકવાને ટેવાઈ ગયેલી. પણ આ વખતે અંતરના ડાર્કરૂમમાં હું મારો જ ચહેરો જોઈ શક્યો નહિ. કેમેરાથી સારામાં સારો ક્લોઝઅપ લઈ શકનાર હું આ વખતે મારા જ ચહેરાનો ક્લોઝઅપ લઈ શક્યો નહિ. હા, આ ક્લોઝઅપ મારે કેમેરાની આંખથી નહિ, પણ બંધ આંખથી જ લેવાનો હતો. પણ બંધ આંખને વાપરવાની 'ટેકનીક' જ મારી પાસે ક્યાં હતી?

હૉસ્પિટલમાં અઠવાડિયા પછી આંખેથી પાટા ખોલી, આંખ ઉપર જુદા જુદા કાચ બદલાવતાં ડૉક્ટર પૂછે: "આ કાચમાંથી સારું દેખાય છે કે પેલા કાચમાંથી?" જવાબમાં ઘડીક હું કહું: "આ કાચમાંથી સારું દેખાય છે." થોડી વાર પછી કંઈક વિચારતાં પાછો કહું: "ના, પેલા કાચમાંથી સારું દેખાય છે."

મારી વાત સાંભળી ડૉક્ટર પણ દ્વિધામાં પડી જાય. ફરી પાછા કાચ બદલાવતાં પૂછે, ને મારા ફરી ફરી એ જ દ્વિધાયુક્ત જવાબો! હકીકતમાં કયા કાચમાંથી સારું દેખાય છે એ જ હું નક્કી ન કરી શકું. પસંદગીના દ્વૈતના ચકરાવે ચડી ગયેલી મારી આંખો ન તો પ્રકાશનું દર્શન કરી શકે, ન તો અંધકારનું. આપણા અસ્તિત્વની પીડા આ દ્વૈતના ચક્કરમાંથી જ બિન્દુ મટીને પહાડની જેમ વિસ્તરતી હશે. પણ આટલી પ્રારંભિક સમજણ પામું એ પહેલાં તો જીવતરનાં પાનાંમાં પડી ગયેલી કેટકેટલી ઉધેઈએ આ પાનાંને કેવાં કોતરી નાખ્યાં હતાં!

એક વખત એક સૂફી ફકીરને મેં પૂછ્યું હતું: "તમે કાળાં જ વસ્ત્રો કેમ પરિધાન કરો છો?"

જવાબમાં તેણે કહ્યું હતું: "એટલા માટે કે કાળો રંગ જ એકમાત્ર સાચો રંગ છે."

મેં દલીલ કરી હતી: "ના, રંગ તો વિવિધ પ્રકારના છે. લાલ, પીળો, વાદળી..."

તેણે સ્પષ્ટતા કરતાં કહ્યું હતું: "ના, એ રંગો નથી, પણ રંગોની માત્ર છાયા જ છે. રંગ તો એક જ પાકો – કાળો, જેમાં એક પણ ડાઘ લાગી શકે નહિ. અને ડાઘ લાગે તો એ નિઃશેષ થયા વગર પણ ન રહે."

તેમની આ વાત મને એ વખતે બહુ સમજાઈ નહોતી. પણ હા, આટલું સમજાયું હતું. કાળો રંગ એ ચેતનાનું સંરક્ષણ કવચ બની રહે તો, ભીતરે બીજા રંગોનો પણ પ્રવેશ ચોક્કસ અટકાવી શકાય. મીરાંએ ગાયેલું: "ઓઢું હું કાળો કામળો..." એમાં

આવી પહોંચે છે. આમતેમ ડોક ફેરવી પાણીમાં ઊતરે છે.

સૃષ્ટિ કેવી રળિયામણી લાગે છે!

પેલાં પ્રાણીઓ તરસ છિપાવવા પાણીમાં મોં બોળે છે. બીજી બાજુ ઝાડીમાં લપાતોછુપાતો સિંહ આવતો હોય છે. નજીક...નજીક...નજીક... એ ગતિ વધારે છે. ત્યાં તો ચોકન્નાં બની પ્રાણીઓ એકદમ ભાગે છે. ફાળો ભરતો સિંહ ત્રાંસમાં પાછળ પડે છે. ટોળામાંનું એક ઝડપાઈ જાય છે. સિંહ તગાપ મારી એના પર ચડી જાય છે. પ્રાણી મંદ પડી જાય છે. એની બોચી પર ન્હોર ભરાવી, એના ગળાને દાંતમાં સજ્જડ દબાવી દે છે, ને અવળો લટકી પડે છે. પ્રાણી અટકી પડે છે. સિહ લોહી ચૂસતો હોય છે. એકાદ ક્ષણમાં પ્રાણી પડી જાય છે. ને પછી તો... સિંહ એને ફાડી ખાય છે.

દુકૂલ શિયાવિયા થઈ આ જોઈ રહ્યો હોય છે.

પછી અમે કંપાઉન્ડમાં ઢાળેલા ખાટલામાં જઈ સૂઈએ છીએ.

આકાશના છત્ર તરફ આંખ માંડી એ પૂછે છેઃ "દાદા, સિંહ ઘાસ ખાય તો ના ચાલે?"

"ના ચાલે બેટા! કેટલાંક પ્રાણીઓ માંસાહારી જ છે."

"એવું કેમ?"

"એવું! એક જીવ બીજા જીવનો ભોગ લે તો જ ટકી શકે! ભગવાને આ સૃષ્ટિની રચના જ એવી કરી છે!'

"દાદા, ભગવાને આ સૃષ્ટિ માતાના સ્તન જેવી કેમ ના બનાવી?"

"હેં? કે...મ ના બનાવી? અ...કેમ ના... બનાવી?"

❀

[પૃ. ૪૭૩થી ચાલુ]

તાલીમથી સિદ્ધ લયનો જેને ખ્યાલ નથી એ સિદ્ધ લયને છોડીને અસિદ્ધ લયની દિશામાં જવા સમતુલન ક્યાંથી મેળવશે? જેણે ધોરણોથી ફંટાવું છે એણે ધોરણોને પહેલાં જાણવાં જ જોઈએ. જેને અછાંદસનો વિકલ્પ લેવો છે એને છાંદસ વિકલ્પની ખબર હોવી જ જોઈએ. 'અછાંદસ' સંજ્ઞા પોતે જ 'છાંદસ'ને સમાવીને અને અતિક્રમીને ચાલે છે. ચિનુ મોદીનું દીર્ઘકાવ્ય 'વિ-નાયક' ('પરબ' સપ્ટે. '૯૨) અને મારાં બોદલેર ('પરબ' જુલાઈ '૯૩) કે પોલ વર્લેં ('પરબ' ફેબ્રુઆરી '૯૪)નાં ભાષાંતરો નવા છાંદસ પ્રતિની પુનર્ગતિ છે. એમાં પૂરેપૂરો કે વિભક્તિના પ્રત્યયની ગરજ સારતા નામયોગી અવ્યયોનો અભાવ છે. ગુજરાતની આજની બેજવાબદારપણે ગદ્યને પ્રયોજતી કવિનામધારી પેઢીએ છાંદસ તાલીમ લઈને પોતાનો વિકલ્પ શોધવો રહેશે.

અમે તો રંગાયા શ્યામ રંગે

બહાદુરભાઈ જ. વાંક

હૉસ્પિટલમાં મારી આંખોમાં ઝામરનું ઑપરેશન. આંખો ઉપર કસકસાવીને બાંધેલા પાટા. પાટામાં સંકોચાઈને સ્થિર થઈ ગયેલી કીકીઓમાં અંધકારનાં મેઘધનુષો. અંધકારનાં પણ મેઘધનુષો રચાઈ શકે છે, તેની આ અવસ્થામાં પહેલી જ વખત પ્રતીતિ થઈ. જિંદગીમાં ખુલ્લી આંખે ક્યારેય પણ મેઘધનુષ જોઈ શક્યો નહોતો, ને હવે બંધ આંખે જ... આખી જિંદગી આંખોમાંથી વહેતા પ્રકાશના ધોધે જાતને કેટકેટલી રીતે વિખેરી નાખી હતી! હવે એ જ જાતને આંગળી પકડીને આ અંધારું બેઠી કરવા મથામણ કરી રહ્યું હતું. એટલે જ તો તે મારી આંખો સામે પ્રગટ્યું હશે મેઘધનુષ થઈને! પણ સાચું કહું તો હું આ મેઘધનુષની નક્કરતાને હજુ પણ પ્રમાણી શક્યો નહોતો — એટલા માટે કે મારી ચેતના અંધકારના તીવ્ર બોધથી દૂર ને દૂર ફંટાયે જતી હતી.

આમ તો મેં દસેક વર્ષ ફોટોગ્રાફીના વ્યવસાયમાં ગાળેલાં. એટલે ડાર્કરૂમના અંધકારમાં પણ મારી આંખો નેગેટિવમાં પણ ચહેરાના સૂક્ષ્મ ભાવોને ઓળખી શકવાને ટેવાઈ ગયેલી. પણ આ વખતે અંતરના ડાર્કરૂમમાં હું મારો જ ચહેરો જોઈ શક્યો નહિ. કૅમેરાથી સારામાં સારો ક્લોઝઅપ લઈ શકનાર હું આ વખતે મારા જ ચહેરાનો ક્લોઝઅપ લઈ શક્યો નહિ. હા, આ ક્લોઝઅપ મારે કૅમેરાની આંખથી નહિ, પણ બંધ આંખથી જ લેવાનો હતો. પણ બંધ આંખને વાપરવાની 'ટૅકનીક' જ મારી પાસે ક્યાં હતી?

હૉસ્પિટલમાં અઠવાડિયા પછી આંખેથી પાટા ખોલી, આંખ ઉપર જુદા જુદા કાચ બદલાવતાં ડૉક્ટર પૂછે: "આ કાચમાંથી સારું દેખાય છે કે પેલા કાચમાંથી?" જવાબમાં ઘડીક હું કહું: "આ કાચમાંથી સારું દેખાય છે." થોડી વાર પછી કંઈક વિચારતાં પાછો કહું: "ના, પેલા કાચમાંથી સારું દેખાય છે."

મારી વાત સાંભળી ડૉક્ટર પણ દ્વિધામાં પડી જાય. ફરી પાછા કાચ બદલાવતાં પૂછે, ને મારા ફરી ફરી એ જ દ્વિધાયુક્ત જવાબો! હકીકતમાં કયા કાચમાંથી સારું દેખાય છે એ જ હું નક્કી ન કરી શકું. પસંદગીના દ્વૈતના ચકરાવે ચડી ગયેલી મારી આંખો ન તો પ્રકાશનું દર્શન કરી શકે, ન તો અંધકારનું. આપણા અસ્તિત્વની પીડા આ દ્વૈતના ચક્કરમાંથી જ બિન્દુ મટીને પહાડની જેમ વિસ્તરતી હશે. પણ આટલી પ્રારંભિક સમજણ પામું એ પહેલાં તો જીવતરનાં પાનાંમાં પડી ગયેલી કેટકેટલી ઉધેઈએ આ પાનાંને કેવાં કોતરી નાખ્યાં હતાં!

એક વખત એક સૂફી ફકીરને મેં પૂછ્યું હતું: "તમે કાળાં જ વસ્ત્રો કેમ પરિધાન કરો છો?"

જવાબમાં તેણે કહ્યું હતું: "એટલા માટે કે કાળો રંગ જ એકમાત્ર સાચો રંગ છે."

મેં દલીલ કરી હતી: "ના, રંગ તો વિવિધ પ્રકારના છે. લાલ, પીળો, વાદળી..."

તેણે સ્પષ્ટતા કરતાં કહ્યું હતું: "ના, એ રંગો નથી, પણ રંગોની માત્ર છાયા જ છે. રંગ તો એક જ પાકો – કાળો, જેમાં એક પણ ડાઘ લાગી શકે નહિ. અને ડાઘ લાગે તો એ નિઃશેષ થયા વગર પણ ન રહે."

તેમની આ વાત મને એ વખતે બહુ સમજાઈ નહોતી. પણ હા, આટલું સમજાયું હતું. કાળો રંગ એ ચેતનાનું સંરક્ષણ કવચ બની રહે તો, ભીતરે બીજા રંગોનો પણ પ્રવેશ ચોક્કસ અટકાવી શકાય. મીરાંએ ગાયેલું: "ઓઢું હું કાળો કામળો..." એમાં

વિસ્તરતી સીમાઓ

[સાહિત્યક્ષેત્રની બદલાતી અને વિસ્તરતી સીમાઓની ઓળખ]

ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા

ગઈ સદીના અંતમાં સાહિત્યક્ષેત્રે આધુનિકતાવાદી વલણે નકાર કે નિષેધની ચાલ ચાલવી શરૂ કરેલી. પહેલો નિષેધ આવ્યો અનુભવનો, ચેતનાનો. પછી આવ્યો નિષેધ પરંપરાનો, ઇતિહાસનો, મૂલ્યોનો અને એમ કરતાં નિષેધ આવ્યો કૃતિ સિવાયના બધા જ સંદર્ભોનો. આવા અન્તર્વેગી પ્રવાહમાં બહારનું બધું છોડીને ધસતી કવિતાએ છંદનો પણ નિષેધ કર્યો. એણે મુક્તપદ્યનું સાહસ કર્યું. મુક્તપદ્યમાં પદ્યને મુક્ત કરવાનું સાહસ એ પહેલું સાહસ હતું, જેમાં નિયમિત પંક્તિઓને અને ચુસ્ત કડીબદ્ધતાને તોડવામાં આવી. તો, પદ્યથી મુક્ત થવાનું બીજું સાહસ હતું, જેમાં છાંદસ નિયમિત સીમાઓની બહાર રહેલા અસિદ્ધ લયના પ્રદેશોને તાગવામાં આવ્યા. મુક્તપદ્યનું આ સાહસ છેવટે આત્યંતિક સાહસ પર જઈને ઠર્યું અને તે ગદ્યકાવ્યનું સાહસ હતું.

ગદ્યકાવ્યનું સાહસ જવાબદારી વગર આગળ વધ્યું ત્યારે એ ઠેર ઠેર અપસાહસ બન્યું. ક્યારેક તો કોઈ પણ સાહસ ન કરવા અંગેનો ટૂંકો સહેલો રસ્તો બન્યો. કોઈ છંદ નહિ, કોઈ તાલીમ નહિ, કોઈ તણાવ નહિ, કોઈ તરેહ નહિ. કોઈ અંત નહિ, કોઈ પરિશ્રમ નહિ કાપેલા ગદ્યના કટકાઓ ગમે તેમ જોડીને તરંગને ઉછાળો અને ઝાલો કે કવિતા હાથવેંતમાં. કોઈ ધર્મ પાળવાનો નહિ અને કવિકર્મ કરવાનું નહિ. નાદે ચડેલા કવિએ કવિતામાં નાદની જ ઉપેક્ષા કરી.

પણ આ સદીના અંત સુધી આવતાં આવતાં કવિનો ઉન્માદ ઓસર્યો છે, એની પ્રતીતિ હમણાં બ્રિટિશ કવિ થૉમ ગનનો કાવ્યસંચય ('Collected Poems', Faber) તેમ જ એનાં નિબંધો, સંસ્મરણો અને મુલાકાતો અંગેનો સંચય ('Shelf life', essays, memoirs and interview. University of Michigan) પ્રકાશિત થયેલો જોતાં થાય છે. અલબત્ત વિક્રમ શેઠ અને મેરિલીન હેકર જેવાઓનો છંદોન્માદ આંખ સામે હતો ત્યાં આ થૉમ ગને છાંદસ ટેવમાંથી છૂટી અછાંદસ તરફ જતાં કેવી મુશ્કેલી અનુભવી છે એનું બયાન કર્યું છે; એ જાણે કે છાંદસ મહિમાનો અને 'છાંદસ તરફની પુનર્ગતિ'-(Return to metrics)નો નિર્દેશ કરે છે. થૉમ ગન છાંદસ-તાલીમમાં ઊછરેલો કવિ. એને આધુનિકતાવાદી બનવા જતાં મહેનત પડી. યત્ન કરે પણ કાપેલા ગદ્યના ટુકડાઓ હાથ ચડે. કવિને લાગે કે છાંદસ કવિતા અને અછાંદસ કવિતા એ અનુક્રમે ઈંટોથી અને ખડકોથી ઘર બાંધવા જેવી ક્રિયા છે. ચણતરના એકમોનો એકબીજા સાથે નિયમિત સંબંધ હોય તો અસંખ્ય પ્રકારના સુંદર આકારો એમાંથી નિપજાવી શકાય છે. પણ એકમો એકબીજાથી લંબાઈ પહોળાઈ ઊંચાઈમાં એકદમ જુદા પડતા હોય, અલગ અલગ હોય તો એને સાંકળવા માટે ખાસ્સો સંઘર્ષ કરવો પડે છે. આ એકમોને તોળવા – જોખવા પડે છે, એના પર પ્રભુત્વ મેળવવું પડે છે અને એમ કરવામાં છંદશાસ્ત્રની શિસ્ત અને એના દબાવો આત્મસાત્ કર્યા હોય તો મુક્તપદ્યને સફળ રીતે રચી શકાય છે. થૉમ ગનને આથી જ મુક્તપદ્ય છંદ કરતાં વધુ અઘરું લાગ્યું છે.

આપણે ત્યાં રહેલા રાજમાર્ગ જેવા ગદ્યકાવ્યને રસ્તે ચાલનારાઓ માટે થૉમ ગનનો આ સંઘર્ષ આદર્શ બનવો જોઈએ. કારણ કે એની પાછળનો જે તર્ક છે એ બહુ કીમતી છે. પારંપરિક છાંદસ

[અનુસંધાન પૃ. ૪૭૦]

હવે મને ઘણી સાભિપ્રાયતા લાગે છે. આ કાળી ઓઢણીમાં મઢેલાં આભલાં આજ વર્ષો પછી પણ સહેજ પણ ઝાંખાં પડ્યાં નથી.

રાધાને કોઈએ પૂછ્યું હતું : "કૃષ્ણ આટલા બધા કાળા કેમ, અને તમે આટલાં બધાં સફેદ–રૂપાળાં શા કારણે?"

રાધાએ હસતાં હસતાં માર્મિક રીતે જવાબ આપ્યો હતો : "કૃષ્ણ આખી દુનિયાની ચિંતા કરે એટલે કાળા જ પડી જાયને ? ને હું સફેદ–રૂપાળી એટલા માટે કે હું તેમના ચરણોમાં જ બેઠી છું." પછી તેણે મૂળભૂત વાત કરતાં ઉમેર્યું હતું : "હકીકતમાં મારું સ્વરૂપગત કોઈ સૌંદર્ય જ નથી, સૌંદર્ય છે માત્ર કૃષ્ણની સંવેદનામાંથી વહેતી કરુણાની ધારાનું, નહિ કે રાધાનું !"

ઘણા ઘણા અનુભવો પછી હવે મને સમજાય છે : અંધકાર પણ હજારો આંખોથી જોઈ શકે છે ! એટલા માટે કે ખુલ્લી આંખોથી આપણે ક્યારેય પણ વસ્તુને જોઈ શકતા નથી, પણ આપણા માત્ર પ્રક્ષેપણને જ જોઈ શકીએ છીએ જ્યારે અંધકારમાં તો આ પ્રક્ષેપણનો જ છેદ ઊડી જતો હોય છે. આપણી મોટા ભાગની શક્તિ આ પ્રક્ષેપણમાં જ હરાઈ જતી હોય છે, જ્યારે અંધકારમાં તો.. ખરેખર તો અંધકારની તીવ્ર પ્રતીતિમાં જ પ્રકાશનું પ્રાગટ્ય થતું હોય છે. એટલે જ તો મેં હવે અંધકારને સહજ રીતે સ્વીકારી લીધો છે.. જેને આપણે સહજ રીતે સ્વીકારી લઈએ છીએ, એ જ તો આપણા જીવનની એક મહત્તમ ઘટના બની રહે છે. મહત્તમ એ અર્થમાં કે ત્યાંથી જ આપણે જીવનમાં તત્ત્વજ્ઞાનની બારાખડી ઘૂંટવાનું શરૂ કરી દેતા હોઈએ છીએ. ખરેખર તો અંધકાર માટે આપણી ખોટી પડી ગયેલી આંખો નિમિત્ત નથી, પણ આપણા આગ્રહો પ્રતિગ્રહો અને ગૃહીતો જ નિમિત્ત હોય છે. આપણાં ગૃહીતો જ અંધકારને પુષ્ટ કરતાં હોય છે. આ રીતે અંધકારનું અસ્તિત્વ પણ ભ્રામક જ બની રહે છે.

અધ્યાત્મ ગુરુ બજુવાને તેમના શિષ્યે પૂછ્યું : "ખુલ્લા તડકામાં પણ અમે વસ્તુના મૂળભૂત સ્વરૂપને કેમ નહિ જોઈ શકતા હોઈએ ?"

બજુવાએ કહ્યું : "એટલા માટે કે ખુલ્લી આંખોથી કશું જ જોઈ શકાતું નથી, પામી શકાતું નથી.'

શિષ્યે ફરીને પૃચ્છા કરી : "તો પછી વસ્તુને સમ્યક્ કઈ રીતે જોઈ શકાય ?"

જવાબ આપતાં બજુવા બોલ્યા : "જે આંખો અંધકારમાં જોઈ શકતી નથી, એ પ્રકાશમાં પણ કઈ રીતે જોઈ શકે ? અંધકારના સમ્યક્ બોધ વગરની આંખો પ્રકાશમાં પણ ભૂલી પડી જાય !"

અહીં બજુવાએ એક રીતે તો અંધકારના મહિમાની જ વાત કરી છે. આમ તો અંધકાર જીવનની એક નકારાત્મક બાજુ જ છે, પણ જીવનની નક્કર વિધાયકતાને જન્મ આપતી હોય છે. ખરેખર તો અંધકારને વાંચતાં આવડી જાય તો આપણે પ્રકાશની લિપિનો મર્મ પણ ઉકેલી શકીએ ! આટલી શ્રદ્ધાના કારણે મારો શ્યામ રંગ પણ મારા માટે હવે કેસરિયો રંગ બનવા માંડ્યો છે.

અહીં મને એક વાત યાદ આવી જાય છે — હેમિંગ્વેની નવલકથા 'ધ ઓલ્ડ મૅન ઍન્ડ ધ સી'માં નાયક સાન્તિયાગોના નિયતિ ચીંથરેચીંથરાં ઉડાવી દે છે, છતાંય તે જીવનમાં હાર સ્વીકારતો નથી. તેની આ હિમ્મત અને મર્દાનગીને બિરદાવતા હેમિંગ્વે નવલકથામાં છેલ્લે લખે છે — "Still he was dreaming of the lions — છતાં હજુ પણ તે સિંહોનું સ્વપ્ન જોઈ રહ્યો હતો. એ જ રીતે મને આંખોમાં લગભગ અંધ થઈ ગયા છતાં, મારી આંખોમાંથી હજુ પણ કેસરિયો રંગ નીતરતો હોઈ, હું કહી શકું છું : "Still I am dreaming of the sun...!" — હજુ પણ હું 'સૂરજ'નું સ્વપ્ન જોઈ રહ્યો છું !"

✳

હવે મને ઘણી સાભિપ્રાયતા લાગે છે. આ કાળી ઓઢણીમાં મઢેલાં આભલાં આજ વર્ષો પછી પણ સહેજ પણ ઝાંખાં પડ્યાં નથી.

રાધાને કોઈએ પૂછ્યું હતું: "કૃષ્ણ આટલા બધા કાળા કેમ, અને તમે આટલાં બધાં સફેદ–રૂપાળાં શા કારણે?"

રાધાએ હસતાં હસતાં માર્મિક રીતે જવાબ આપ્યો હતો: "કૃષ્ણ આખી દુનિયાની ચિંતા કરે એટલે કાળા જ પડી જાયને! ને હું સફેદ–રૂપાળી એટલા માટે કે હું તેમના ચરણોમાં જ બેઠી છું." પછી તેણે મૂળભૂત વાત કરતાં ઉમેર્યું હતું: "હકીકતમાં મારું સ્વરૂપગત કોઈ સૌંદર્ય જ નથી, સૌંદર્ય છે માત્ર કૃષ્ણની સંવેદનામાંથી વહેતી કરુણાની ધારાનું, નહિ કે રાધાનું!"

ઘણા ઘણા અનુભવો પછી હવે મને સમજાય છે: અંધકાર પણ હજારો આંખોથી જોઈ શકે છે! એટલા માટે કે ખુલ્લી આંખોથી આપણે ક્યારેય પણ વસ્તુને જોઈ શકતા નથી, પણ આપણા માત્ર પ્રક્ષેપણને જ જોઈ શકીએ છીએ જ્યારે અંધકારમાં તો આ પ્રક્ષેપણનો જ છેદ ઊડી જતો હોય છે. આપણી મોટા ભાગની શક્તિ આ પ્રક્ષેપણમાં જ હરાઈ જતી હોય છે, જ્યારે અંધકારમાં તો... ખરેખર તો અંધકારની તીવ્ર પ્રતીતિમાં જ પ્રકાશનું પ્રાગટ્ય થતું હોય છે. એટલે જ તો મેં હવે અંધકારને સહજ રીતે સ્વીકારી લીધો છે... જેને આપણે સહજ રીતે સ્વીકારી લઈએ છીએ, એ જ તો આપણા જીવનની એક મહત્તમ ઘટના બની રહે છે. મહત્તમ એ અર્થમાં કે ત્યાંથી જ આપણે જીવનમાં તત્ત્વજ્ઞાનની બારાખડી ઘૂંટવાનું શરૂ કરી દેતાં હોઈએ છીએ. ખરેખર તો અંધકાર માટે આપણી ખોટી પડી ગયેલી આંખો નિમિત્ત નથી, પણ આપણા આગ્રહો પ્રતિગ્રહો અને ગૃહીતો જ નિમિત્ત હોય છે. આપણાં ગૃહીતો જ અંધકારને પુષ્ટ કરતાં હોય છે. આ રીતે અંધકારનું અસ્તિત્વ પણ ભ્રામક જ બની રહે છે.

અધ્યાત્મ ગુરુ બજુવાને તેમના શિષ્યે પૂછ્યું: "ખુલ્લા તડકામાં પણ અમે વસ્તુના મૂળભૂત સ્વરૂપને કેમ નહિ જોઈ શકતા હોઈએ?"

બજુવાએ કહ્યું: "એટલા માટે કે ખુલ્લી આંખોથી કશું જ જોઈ શકાતું નથી, પામી શકાતું નથી.'

શિષ્યે ફરીને પૃચ્છા કરી: "તો પછી વસ્તુને સમ્યક્ કઈ રીતે જોઈ શકાય?"

જવાબ આપતાં બજુવા બોલ્યા: "જે આંખો અંધકારમાં જોઈ શકતી નથી, એ પ્રકાશમાં પણ કઈ રીતે જોઈ શકે? અંધકારના સમ્યક્ બોધ વગરની આંખો પ્રકાશમાં પણ ભૂલી પડી જાય!"

અહીં બજુવાએ એક રીતે તો અંધકારના મહિમાની જ વાત કરી છે. આમ તો અંધકાર જીવનની એક નકારાત્મક બાજુ જ છે, પણ જીવનની નક્કર વિધાયકતાને જન્મ આપતી હોય છે. ખરેખર તો અંધકારને વાંચતાં આવડી જાય તો આપણે પ્રકાશની લિપિનો મર્મ પણ ઉકેલી શકીએ! આટલી શ્રદ્ધાના કારણે મારો શ્યામ રંગ પણ મારા માટે હવે કેસરિયો રંગ બનવા માંડ્યો છે.

અહીં મને એક વાત યાદ આવી જાય છે — હેમિંગ્વેની નવલકથા 'ધ ઓલ્ડ મૅન ઍન્ડ ધ સી'માં નાયક સાન્તિયાગોના નિયતિ ચીંથરેચીંથરાં ઉડાવી દે છે, છતાંય તે જીવનમાં હાર સ્વીકારતો નથી. તેની આ હિમ્મત અને મર્દાનગીને બિરદાવતાં હેમિંગ્વે નવલકથામાં છેલ્લે લખે છે — "Still he was dreaming of the lions — છતાં હજુ પણ તે સિંહોનું સ્વપ્ન જોઈ રહ્યો હતો. એ જ રીતે અંને આંખોમાં લગભગ અંધ થઈ ગયા છતાં, મારી આંખોમાંથી હજુ પણ કેસરિયો રંગ નીતરતો હોઈ, હું કહી શકું છું: "Still I am dreaming of the sun...!" — હજુ પણ હું 'સૂરજ'નું સ્વપ્ન જોઈ રહ્યો છું!"

卐

વિસ્તરતી સીમાઓ

[સાહિત્યક્ષેત્રની બદલાતી અને વિસ્તરતી સીમાઓની ઓળખ]

ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા

ગઈ સદીના અંતમાં સાહિત્યક્ષેત્રે આધુનિકતાવાદી વલણે નકાર કે નિષેધની ચાલ ચાલવી શરૂ કરેલી. પહેલો નિષેધ આવ્યો અનુભવનો, ચેતનાનો. પછી આવ્યો નિષેધ પરંપરાનો, ઇતિહાસનો, મૂલ્યોનો અને એમ કરતાં નિષેધ આવ્યો કૃતિ સિવાયના બધા જ સંદર્ભોનો. આવા અન્તર્વેગી પ્રવાહમાં બહારનું બધું છોડીને ધસતી કવિતાએ છંદનો પણ નિષેધ કર્યો. એણે મુક્તપદ્યનું સાહસ કર્યું. મુક્તપદ્યમાં પદ્યને મુક્ત કરવાનું સાહસ એ પહેલું સાહસ હતું, જેમાં નિયમિત પંક્તિઓને અને ચુસ્ત કડીબદ્ધતાને તોડવામાં આવી. તો, પદ્યથી મુક્ત થવાનું બીજું સાહસ હતું, જેમાં છાંદસ નિયમિત સીમાઓની બહાર રહેલા અસિદ્ધ લયના પ્રદેશોને તાગવામાં આવ્યા. મુક્તપદ્યનું આ સાહસ છેવટે આત્યંતિક સાહસ પર જઈને ઠર્યું અને તે ગદ્યકાવ્યનું સાહસ હતું.

ગદ્યકાવ્યનું સાહસ જવાબદારી વગર આગળ વધ્યું ત્યારે એ ઠેર ઠેર અપસાહસ બન્યું. ક્યારેક તો કોઈ પણ સાહસ ન કરવા અંગેનો ટૂંકો સહેલો રસ્તો બન્યો. કોઈ છંદ નહિ, કોઈ તાલીમ નહિ, કોઈ તણાવ નહિ, કોઈ તરેહ નહિ. કોઈ અંત નહિ, કોઈ પરિશ્રમ નહિ કાપેલા ગદ્યના કટકાઓ ગમે તેમ જોડીને તરંગને ઉછાળો અને ઝાલો કે કવિતા હાથવેંતમાં. કોઈ ધર્મ પાળવાનો નહિ અને કવિકર્મ કરવાનું નહિ. નાદે ચડેલા કવિએ કવિતામાં નાદની જ ઉપેક્ષા કરી.

પણ આ સદીના અંત સુધી આવતાં આવતાં કવિનો ઉન્માદ ઓસર્યો છે, એની પ્રતીતિ હમણાં બ્રિટિશ કવિ થૉમ ગનનો કાવ્યસંચય ('Collected Poems', Faber) તેમ જ એનાં નિબંધો, સંસ્મરણો અને મુલાકાતો અંગેનો સંચય ('Shelf life', essays, memoirs and interview. University of Michigan) પ્રકાશિત થયેલો જોતાં થાય છે. અલબત્ત વિક્રમ શેઠ અને મેરિલીન હેકર જેવાઓનો છંદોન્માદ આંખ સામે હતો ત્યાં આ થૉમ ગને છાંદસ ટેવમાંથી છૂટી અછાંદસ તરફ જતાં કેવી મુશ્કેલી અનુભવી છે એનું બયાન કર્યું છે; એ જાણે કે છાંદસ મહિમાનો અને 'છાંદસ તરફની પુનર્ગતિ'- (Return to metrics)નો નિર્દેશ કરે છે. થૉમ ગન છાંદસ-તાલીમમાં ઊછરેલો કવિ. એને આધુનિકતાવાદી બનવા જતાં મહેનત પડી. યત્ન કરે પણ કાપેલા ગદ્યના ટુકડાઓ હાથ ચડે. કવિને લાગે કે છાંદસ કવિતા અને અછાંદસ કવિતા એ અનુક્રમે ઈંટોથી અને ખડકોથી ઘર બાંધવા જેવી ક્રિયા છે. ચણતરના એકમોનો એકબીજા સાથે નિયમિત સંબંધ હોય તો અસંખ્ય પ્રકારના સુંદર આકારો એમાંથી નિપજાવી શકાય છે. પણ એકમો એકબીજાથી લંબાઈ પહોળાઈ ઊંચાઈમાં એકદમ જુદા પડતા હોય, અલગ અલગ હોય તો એને સાંકળવા માટે ખાસ્સો સંઘર્ષ કરવો પડે છે. આ એકમોને તોળવા – જોખવા પડે છે, એના પર પ્રભુત્વ મેળવવું પડે છે અને એમ કરવામાં છંદશાસ્ત્રની શિસ્ત અને એના દબાવો આત્મસાત્ કર્યા હોય તો મુક્તપદ્યને સફળ રીતે રચી શકાય છે. થૉમ ગનને આથી જ મુક્તપદ્ય છંદ કરતાં વધુ અઘરું લાગ્યું છે.

આપણે ત્યાં રહેલા રાજમાર્ગ જેવા ગદ્યકાવ્યને રસ્તે ચાલનારાઓ માટે થૉમ ગનનો આ સંઘર્ષ આદર્શ બનવો જોઈએ. કારણ કે એની પાછળનો જે તર્ક છે એ બહુ કીમતી છે. પારંપરિક છાંદસ

[અનુસંધાન પૃ. ૪૭૦]

સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા

૧. 'કદંબ કેરી છાયા'

આપણે ત્યાં કવિતાના આસ્વાદ ગ્રંથો અલ્પ પ્રમાણમાં પ્રસિદ્ધ થયા છે. આવા ગ્રંથમાં બે પ્રકારનાં 'તપ' નીખરે છે. એક તો કૃતિ રચનાર સર્જકનું તપ અને બીજું તો કૃતિના આસ્વાદકનું તપ.

આવાં વિવિધ તપ કવિશ્રી પીયૂષ પંડ્યાની કવિતાઓના આસ્વાદગ્રંથ 'કદંબ કેરી છાયા'માં દૃષ્ટિગોચર થયા વિના રહેતાં નથી. 'કદંબ' શબ્દ અહીં સહેતુક વપરાયો છે. 'કદંબ' શ્રી પંડ્યાનો તાજેતરમાં પ્રગટ થયેલો કાવ્યસંગ્રહ છે. તેમાંથી લીધેલી કવિતાઓના અહીં આસ્વાદ રજૂ કરવામાં આવ્યા છે. આ ગ્રંથમાં શ્રી પંડ્યાનું કવિકર્મ સુપેરે પ્રગટ થાય છે. તેઓ પ્રકૃતિ, પ્રણય અને ચિંતનના કવિ તરીકે ઓળખાયા છે. કેટલાકે તેમને પ્રકૃતિપ્રેમ, માનવીય પ્રેમ અને પ્રભુ-પ્રેમના ગાયક તરીકે ગણાવ્યા છે. તો કેટલાકે આધુનિક સંવેદનાના ગ્રાહક ગણાવ્યા છે. ભિન્ન ભિન્ન આસ્વાદોનું ભાવન કરતાં આ વસ્તુ સિદ્ધ થતી જણાય છે. અહીં ગીત, ગઝલ અને અછાંદસ સ્વરૂપો આસ્વાદાર્થે પસંદ કર્યાં છે.

આસ્વાદકોની શ્રેણી પણ ધ્યાન ખેંચે તેવી છે. અહીં જયન્ત પાઠક, ઉશનસ્, હરીન્દ્ર દવે, હેમંત દેસાઈ, ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા, પ્રવીણ દરજી, સ્મૃત ઓઝા, સનીશ ડણાક, મધુ કોઠારી, જોસેફ મેકવાન, વ્રજલાલ દવેથી માંડીને નવ-કવિઓ નીતિન વડગામા, એસ. એસ. રાહી, દિલીપ જોશી, મહેન્દ્ર જોશી, હરેશ તથાગત, સુરેશચંદ્ર પંડિત, સંજુ વાળા વગેરે મોજૂદ છે. એક કવિ બીજા કવિની કૃતિનો આસ્વાદ કરાવે એટલે માત્ર તેની વિશ્વસનીયતા જ નથી વધતી, વિશદતા પણ વધે છે. સ્ત્રી-આસ્વાદકોએ પણ કેટલીક

મધુ કોઠારી, કનુ સુથાર, વિનાયક રાવળ

કૃતિઓની ભાવલીલા સમજાવી છે. આવા આસ્વાદકોમાં કુન્દનિકા કાપડિયા, ગીતા પરીખ, હીરાબહેન પાઠક, સુસ્મિતા મ્હેડ અને સુધા પંડ્યા મુખ્ય છે. જ્યારે આવા વિવિધ ક્ષેત્રના અને વિવિધ રુચિ ધરાવતા આસ્વાદકો હોય ત્યારે આસ્વાદોમાં પણ ગહનતા આવે તે સ્વાભાવિક છે.

કવિની હથોટી આધ્યાત્મિક સંવેદના પ્રગટ કરતી કૃતિ પરત્વે વધુ છે. આ ગ્રંથના સંપાદકો શ્રી હેમંત દેસાઈ અને શ્રી ભાનુપ્રસાદ પંડ્યાએ એ બાબતનું ધ્યાન રાખ્યું છે કે જે તે કૃતિના પ્રકાર પ્રમાણે આસ્વાદક નક્કી થાય. તેમાં એમની સૂઝ-બૂઝ જણાઈ આવે છે. એ રીતે શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રીએ 'ચૈતન્યની અભીપ્સા'નો આસ્વાદ કરાવ્યો છે. આ કાવ્યમાં પૌરાણિક સંદર્ભ છે અને તેને શાસ્ત્રીજીએ સુપેરે ઉકેલ્યો છે તે વિશે તેઓ જણાવે છે: "આપણને ઈપ્સિત છે જીવનસાતત્ય યુદ્ધના સાતત્યને અટકાવવાનું છે, જીવનનો મહિમા કરવાનો છે. કવિની આ વિવિક્ષા પ્રસ્તુત લઘુકાવ્યના પરિમાણમાં વ્યક્ત થઈ છે." તે જ પ્રમાણે કવિ શ્રી હરીશ વટાવવાળાએ 'મોગરો, ગુલાબ ને...' કાવ્યમાં રહેલી આધ્યાત્મિક ભૂમિકા સમજાવી છે. કવિશ્રી ઉશનસે 'બિરહ ભઈ આહત'માં વિરહની વિભાવના અહીં કવિએ કેવી રીતે નિરૂપી છે, તે ખૂબીપૂર્વક સમજાવ્યું છે. તેઓ કહે છે: "આ કૃતિમાં 'વિરહ' એ વિપ્રલંભ-રૂપે કરુણરસ નિષ્પન્ન કરતો નથી, ઊલટું વિરહથી જ રાહત નિષ્પન્ન કરવામાં આવી છે."

આધુનિક વિષયો નિરૂપતાં કાવ્યોના આસ્વાદો પણ અહીં છે. જેમાં 'ડીપ ફ્રીઝમાં' (એસ.એસ. રાહી), 'મારી ઊંઘે મને...' (હેમંત દેસાઈ), 'સુસંસ્કૃત આપણે' (મધુ કોઠારી), 'પાટા... પૈડાં... ખખડાટ'

(તખ્તસિંહ પરમાર) વગેરે છે. તેમાં મફત ઓઝાએ માત્ર બે જ પંક્તિ લઈ વિશિષ્ટ રીતે આસ્વાદ કરાવ્યો છે.

'આપણે તો —
માત્ર પેલા પાટા-પૈડાં-ખખડાટ !'

તેઓ આસ્વાદ કરાવતાં લખે છે : "અહીં માંડ સવા પંક્તિ ઉપલબ્ધ છે. આમાં 'આપણે' શબ્દથી વૈયક્તિકતાને ઓગાળી સામૂહિક ચેતનાને ઝીલી છે એટલે કે આ સમાજચેતનાનો ધબકાર છે."

પ્રણુગીતોના આસ્વાદો પણ અહીં છે. 'વસંત' (સુભાષ દવે), 'સમય, વસંત, અને ઘેટાંનું વન...' દિલીપ જોશી), 'આષાઢી આકાશ' (હીરા પાઠક), 'થનગે મારું મન' (ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા) વગેરે ગણાવી શકાય. કેટલીક ભાવ સભર ગઝલોના આસ્વાદ પણ ગઝલ-કારો પાસે કરાવ્યા છે.

આ ગ્રંથની સામગ્રી સમગ્ર રીતે જોતાં સંપાદકોએ જે દાવો કર્યો છે કે: "એક જ કવિનાં કાવ્યોના વિવિધ આસ્વાદલેખોના આ સંગ્રહ 'કદંબ કેરી છાયા'ને ચોક્કસ, વ્યવસ્થિત અને પદ્ધતિસરના આયોજન-સંપાદનનો લાભ મળ્યો છે, તે જણાઈ આવ્યા વિના નહિ રહે" તે સાચો પડતો લાગે છે.

આ આસ્વાદ-સંગ્રહ કવિશ્રી પીયૂષ પંડ્યાની છબિ ઉપસાવવામાં અવશ્ય ઉપકારક બની રહે છે. કવિમાં રહેલાં આધ્યાત્મિક, ચૈતન્યસભર, અદ્યુના સમયથી પ્રભાવિત અને પ્રેમ-વિરહ-છલના ઇત્યાદિથી રંગાયેલાં તત્ત્વોને પ્રગટાવવામાં પણ સફળ થાય છે. કવિની પંક્તિઓ :

'તું શબ્દ, તું સૂર
તું સમીપ, તું દૂર'

— માં વ્યક્ત થતા ભાવ આ આસ્વાદ-ગ્રંથમાં વિવિધ આસ્વાદકો દ્વારા સહજતા — સફળતાથી ઝિલાયા છે અને કવિના શબ્દની ગરિમાને ઉજળી કરી છે.

મધુ કોઠારી

[કદંબ કેરી છાયા : સંપાદકો : હેમંત દેસાઈ અને ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા, પ્રકાશક : નંદિગ્રામ ટ્રસ્ટ, ધરમપુર રોડ, જિ. વલસાડ, પૃ. ૧૭૦, કિંમત ૭૫-૦૦]

*

૨. સરિતાઓના સાન્નિધ્યમાં

'સરિતાઓના સાન્નિધ્યમાં' એ શ્રી રામપ્રસાદ શુક્લનું ઉત્તર ગુજરાતની અને સૌરાષ્ટ્રની કેટલીક નાની શી નદીઓ સાથેની પ્રીતિનું રમણીય વૃત્તાંત છે. ત્રણ-ચાર દાયકાઓ પૂર્વે, જ્યારે પ્રકૃતિ એના અડાબીડ વેધૂર રૂપમાં હતી ત્યારે, પગપાળા પય-સ્વિની નદીઓનું જે મંગલરમ્ય દર્શન થયું – એમના ખોળાઓમાં જે વિશ્રાંતિ લાધી તેનું પ્રતીતિકર ચિત્રણ અહીં થયું છે. શ્રી રામપ્રસાદ શુક્લ આ વર્ણનોમાં વિદ્વાન કે સંશોધક રૂપે જેટલા નથી ઊપસતા (એવી એમની નેમ પણ નથી) તેટલા નદીપ્રેમી – પ્રકૃતિપ્રેમી રૂપે પ્રગટી આવે છે. નદીઓ સાથેની એમની પ્રીતિ ઉપરછલ્લી કે કૃતક નથી, ઊંડી અને સચ્ચાઈભરી છે. પુસ્તકમાં રજૂ થયેલા બારમાંથી સાતેક લેખો એની પ્રસન્નકર પ્રતીતિ કરાવે છે. પ્રારંભિક લેખ 'જીવનનાં જળ'માં નદીઓ સાથેની આત્મીયતાને લેખક આમ પ્રગટ કરે છે: "જેમ કોઈ ગ્રામકન્યા નગરનિવાસિની બન્યા પછી પણ પોતાની બાલસખીઓની સ્મૃતિઓને અશ્રુઓ વેરતી વેરતી સતત સંભાર્યા જ કરે તેવી મારી સ્થિતિ લગભગ જીવનભર રહી." (પૃ. ૧). પછીનાં ૨૫૪ પૃષ્ઠોમાં તેમનો આ અતીતનો નદીરાગ ચિત્રાત્મક ગદ્યમાં નિરૂપણ પામ્યો છે.

બાલવયે પિતાજી સાથે અલગ અલગ ગ્રામોમાં જ્યારે જ્યારે વસવાનું તેમને થયું ત્યારે ત્યારે સરિતાઓનું મનભર સાન્નિધ્ય તેમને સાંપડ્યું છે. ઘી અને તેલી નદીથી શરૂ થયેલી એ નિખાલસ મૈત્રી પછીનાં વરસોમાં સાબર, બનાસ, ડેમી, ઊંડ, હાથમતી, હરણાવ, ઇન્દ્રાશી, ધઉંઆવ આદિ 'નાની શી નાર ને નાકે રે મોતી' (આ પ્રસિદ્ધ પંક્તિ ભલે તેમણે અચલગઢના મહેલના ઝરૂખાની બાંધણીને માટે પ્રયોજી હોય પણ આપણે તો નદીઓને સારુ

જ પ્રયોજીશું) સરખી સરિતાઓ સુધી વિસ્તરીને જિંદગીના એક રહસ્યમય ખંડ સમી નીવડી આવી છે. ૭ દાયકા પૂર્વે જે વહાલસોયી નદી સાથે સંબંધ થયેલો તે ઊંડની સ્મૃતિઓ આલેખતાં તેમની કલમ કેવી રમણીયતા ધારણ કરે છે તેનું આ ઉદાહરણ જુઓ—

"એવામાં શરદપૂર્ણિમા પછીની રાતે બે વાગ્યે (આશરે) પંખીઓનાં કલગાન કાને પડયાં. આ અવાજ મીઠો, કાંઈક લાંબા સ્વરે ઊઠતો અને સમૂહચારી લાગ્યો. સવારમાં જોઉં છું તો કુંજ પક્ષીઓનું એક ટોળું ઊડી રહ્યું હતું અને ખેતરના ખોડીબારાંના આકારે આકાશમાં ત્રિકોણો રચતું હતું. નદીમાં નાહવા ગયો ત્યારે ડાબે હાથે કાંઠા પર પચીસેકની હાર ગોઠવાયેલી જોઈ. શરદ સંક્રાંતિને હેમન્ત આવી ત્યાં તો અસંખ્ય ટોળાંઓએ આકાશને ભરી દીધું હતું અને સામેની શ્વેત રેતવાળી ખાંજણને કલગાનો વડે ગુંજતી કરી દીધી હતી. સારસ જોયાં હતાં — ટોળાંઓમાં પણ ઝાંખી કરી હતી. સાબરમતીના રેલવેપુલથી છેક ઉપરવાસ કોબાં સુધીનાં સાબરમતીનાં તળ અને તટ આ રૂપાળાં પંખીજોડાંથી વિભૂષિત હતાં છતાં ઊંડ નદીના સમસ્ત વિસ્તારને તથા ઉપરના આકાશને જાણે કે ભરી દેતી કુંજ પક્ષીઓની કતાર ઉપર કતાર મનમાન્યાં તોરણો લટકાવતી હતી તે લીલા તો એવી હતી કે સારસજૂથો તેની પાસે ઝાંખાં પડે. આ લટકાળી લીલા — ઉડ્ડયન અને સંગીતની ત્રણેક માસ ચાલી હશે." (પૃ. ૨૦૩, ૨૦૪)

કવિની તીક્ષ્ણ સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિ જ જે પકડી શકે તેવું હૃદયંગમ આ ચિત્ર છે. પુસ્તકમાં ઢેર ઢેર આવાં સુંદર ચિત્રાત્મક વર્ણનો મળે છે. લેખકનો સરિતારાગ જ જાણે રૂપાંતરિત થઈને વર્ણનરૂપ ન પામ્યો હોય એવી તદ્રૂપતા અને નિખાલસતા એમાં અનુભવાય છે! વહેતી અને સૂકી નદીઓના પટમાં તેમ જ કિનારે કિનારે વરસોનાં વરસ સુધી રઝળપાટ કરતાં કરતાં તેમનું હૃદય અનાયાસે જ નદીમય થતું ગયું છે. નદી જ જાણે તેમના પ્રેમ-છલકતા હૈયાનો પર્યાય ન હોય! (પુસ્તકના મુખપૃષ્ઠ પરનું મનોહર ચિત્ર માત્ર નદીની જ નહિ, રામપ્રસાદ શુકલના નદીઘેલા હૈયાનીયે રહસ્યમય ગતિ કંડારી આપે છે.) નદીને તેઓ વિવિધ સંદર્ભોમાં ભક્તિભરી આંખે નિહાળે છે. નદીને કાંઠે મહાસંસ્કૃતિઓનો જન્મ અને વિકાસ થયો એ સત્ય પર તેઓ વારી વારી જાય છે. સામાજિક, ધાર્મિક, સાંસ્કૃતિક, રાજકીય — એમ વિભિન્ન દૃષ્ટિએ તેમણે માનવસમાજમાં નદી કેવી ને કેટલી ઓતપ્રોત થઈ ગઈ છે તે બતાવ્યું છે — કશાં સીધાં વચનો કે ઉપદેશો રૂપે નહિ પણ પોતાનાં જ રસિક નદીભ્રમણોરૂપે, સાક્ષીભાવે. ચાર-પાંચ દાયકાઓ પૂર્વેનાં એમનાં સરિતાભ્રમણોનો નિચોડ આ પુસ્તકમાં છે. આજની પરિસ્થિતિ જુદી છે. આજે એ નદીઓ એવી ને એવી રહી નથી, પ્રદૂષિત થઈ ગઈ છે. એમના કાંઠા પરનાં અડાબીડ જંગલોયે ધીમે ધીમે સાફ થઈ ગયાં છે. એની વેદનાયે તેઓ પ્રગટ કરે છે. આમુખમાં તેઓ ચિત્કારી ઊઠે છે: "વિકાસને નામે આપણે પ્રકૃતિની જે છેડછાડ કરીએ છીએ તેને વિકૃતિ સિવાય બીજું કયું નામ આપી શકાય? જંગલો હવે લગભગ રહ્યાં જ નથી, આડેધડ ઝાડ સમૂળ કપાયે જાય છે... પ્રતિપળે વધી રહેલા આ પ્રલયને કોઈક તો રોકો!" (પૃ. ૫, ૬)

એમનું સંવેદનશીલ હૃદય માત્ર નદીઓ પરત્વે જ નહિ, પ્રકૃતિના હરેક તત્ત્વ પરત્વે લુબ્ધ થયેલું છે. નદીઓની સમાંતરે જ ડુંગરો, વનો, પંખીઓ, ફળ-ફૂલો, પશુઓ આદિ તેમના નિર્વ્યાજ સ્નેહનાં ભાજન બને છે અને એથી આ પુસ્તકનું રસવિશ્વ ઊંડું થતું જાય છે. જે તે નદી પર ભ્રમણ કરતાં કરતાં તેઓ એના ઇતિહાસ-ભૂગોળમાં પણ પહોંચી જાય છે અને પ્રચલિત હકીકતો પર ક્યાંક ચોકડી પણ મૂકતા જાય છે. ઉત્તર ગુજરાતની અંબારૂપે સાબરમતીને ઓળખાવી તેઓ, એના મૂળ તરીકે ગણાયેલા ઢેબર સરોવરનો નિષેધ કરીને, ઉદેપુરથી ૨૫–૩૦ માઈલ દૂર પશ્ચિમ દિશામાં એનું ઉદ્‌ગમસ્થાન હોવાનું દર્શાવે છે — જે એમની સંશોધક

દૃષ્ટિનો પરિચય કરાવે છે. ઘણા લેખોમાં તેમની સત્યશોધક – સંશોધક દૃષ્ટિ પ્રગટ થવા પામી છે જે આ પુસ્તકના મૂલ્યમાં ઉમેરો કરે છે. સાબર તેમને 'રૂપ, ગુણ અને મૃદુતામાં ગુજરાતની અપૂર્વ નદી' લાગી છે તો હાથમતી 'શબરસુંદરી', 'કિરાતકન્યા', 'વનકન્યા'. તેમની સૌંદર્યદૃષ્ટિ નદીઓને સારુ મનોરમ પર્યાયો યોજે છે અને ગુજરાતના લોકજીવનમાં એમનું જે ઊંચેરું સ્થાન છે તેને મહિમાન્વિત કરે છે. બનાસને 'ઉત્તર ગુજરાતની અન્નપૂર્ણા'રૂપે નવાજી પયસ્વિની પર્ણાશા જેવું લલિતકોમલ બિરુદ આપે છે.

'ઉત્તર ગુજરાતની અંબા' લેખમાં બે નદીઓના મિલનસ્થાનનો મહિમા વર્ણવતાં તેમણે કરેલું આ નિરીક્ષણ કેટલું માર્મિક છે :

"સંગમ ઉપર પહોંચતાં પહેલી જ છાપ આખી સૃષ્ટિ જાણે ખૂલી જતી હોય એવી વિશાળતાની પડે છે. સામાન્ય રીતે જ્યાં જ્યાં બે નદીઓના સંગમ થાય છે એ સ્થાને નદીતટ વિસ્તરી રહે છે, પટ પહોળો બની જાય છે, આકાશ અને પૃથ્વીનાં અંતર ઊકલી જતાં હોય એમ ચોમેર ભર્યું ભર્યું ભાસે છે, અને પૃથ્વીનાં પાંચેય તત્ત્વો વિશાળતાને વરતાં હોય એવું રૂડું લાગે છે. ગમે એવી નાની બે નદીઓ હોય તોપણ સંગમ ઉપર તો એ શોભી જ ઊઠવાની. કોણ જાણે કેમ, પણ મિલન એટલે મહત્તા અને સંગમ એટલે શોભા એવું સૃષ્ટિનું રહસ્ય જ ન હોય એમ સંગમમાત્ર સુંદર સ્વરૂપ ધરી રહે છે અને એ સુંદરતા લોકહૃદયને પણ એટલી બધી સ્પર્શી છે કે એણે સંગમસ્થાનને ધાર્મિક સ્વરૂપ આપી દીધું છે. ત્રિવેણીસંગમના ગવાયેલા અપૂર્વ મહિમાની વાત અળગી રાખીએ તો પણ લોકોએ નદીસંગમોને શોધી શોધીને પૂજ્યા છે, ત્યાં સ્નાન કર્યાં છે, મંદિરો ચણ્યાં-ચણાવ્યાં છે, મહાદેવો સ્થાપ્યા છે અને ક્વચિત્ મેળાઓ પણ ભર્યા છે." (પૃ. ૪૭–૪૮)

સાબર, હાથમતી, બનાસ આદિ સરિતાઓના વહન-માર્ગનાં, વિવિધ લેખોમાં અપાયેલા સાતેક વિગતપૂર્ણ નકશાઓ, રખડુઓને માટે ઉપયોગી છે તેટલા જ સરિતાપ્રેમીઓને સારુ પ્રેરક છે. ભૂગોળના કોઈ પુસ્તકને આધારે નહિ પણ સ્વતંત્રપણે પોતે કરેલા ભ્રમણનો અચ્છો ચિતાર વાચકોને આપવા એ મૌલિક રીતે રજૂ થયા છે. એ નકશાઓ પરથી પણ એમનું ભ્રમણ કેટલું વ્યાપક અને સરિતાઓમય હતું તેની પ્રતીતિ થાય છે.

'ચિતોડગઢ' લેખમાં તેઓ ઇતિહાસની વિવિધરંગી મંજૂષામાંથી મીરાં, પદ્મિની આદિ રત્નોનું દર્શન કરાવે છે. પ્રેમ, ભક્તિ, શૌર્ય, શિલ્પ આદિ ભવ્ય વસ્તુઓના પર્યાય સમો ચિતોડગઢ તેમની કલમમાંથી ક્રમશઃ ખૂલતો આવે છે અને આપણને ચિરપરિચિત એવી વિગતોને ચિત્રપટનાં દૃશ્યોની જેમ બતાવતો જાય છે. ચિતોડના કીર્તિસ્તંભને તેઓ 'જયસ્તંભ' કહીને ઓળખાવે છે અને એને 'હિંદુ સ્થાપત્યનું એક મોંઘેરું રત્ન' ગણાવે છે એ યોગ્ય છે.

અંતિમ લેખમાં તામ્રપત્રોમાં નિર્દેશાયેલું ખેટકાહાર તે કયું એવો પ્રશ્ન ઉઠાવીને તેઓ તેનો પ્રદેશ નિશ્ચિત કરી આપે છે અને હાથમતીના તટ પરનું ખેડ એ જ વિનષ્ટ ખેટકનગર છે એમ સિદ્ધ કરી આપે છે. ઇતિહાસના સંશોધનકારોને તેમ જ પુરાતત્ત્વવિદોને આ લેખ ઉપયોગી થઈ પડશે. આવો જ અભ્યાસપૂર્ણ લેખ 'સાબરકાંઠાનાં ચાર સૌંદર્યધામો' પણ છે.

સમગ્ર પ્રવાસ પુસ્તક આત્મકથાત્મક શૈલીમાં લખાયેલું હોવા છતાં ક્યાંય પણ એના લેખકનો અહમ્ કે હુંકાર પ્રગટ થતો નથી કે નથી દેખાતી જાતને આગળ કરવાની આત્મશ્લાઘા. એમનો 'હું' અહીં નદીઓનાં કલકલ વહેતાં નિર્મલ નીરમાં ઓગળી ગયો છે. સરિતાઓનાં તેમ જ અન્ય સ્થળોનાં વર્ણનો, એમાંની ચિત્રાત્મકતા – ગતિશીલતા અને પ્રતીતિકરતાને લીધે, આસ્વાદ્ય બન્યાં છે.

[**સરિતાઓના સાન્નિધ્યમાં :** રામપ્રસાદ શુક્લ વિક્રેતા : ગૂર્જર એજન્સીઝ, રતનપોળ નાકા સામે, ગાંધીમાર્ગ, અમદાવાદ-૧, કિં. રૂ. ૬૦.]

કનુ સુથાર

જ પ્રયોજીશું) સરખી સરિતાઓ સુધી વિસ્તરીને જિંદગીના એક રહસ્યમય ખંડ સમી નીવડી આવી છે. ૭ દાયકા પૂર્વે જે વહાલસોયી નદી સાથે સંબંધ થયેલો તે ઊંડની સ્મૃતિઓ આલેખનાં તેમની કલમ કેવી રમણીવતા ધારણ કરે છે તેનું આ ઉદાહરણ જુઓ—

"એવામાં શરદપૂર્ણિમા પછીની રાતે બે વાગ્યે (આશરે) પંખીઓનાં કલગાન કાને પડયાં. આ અવાજ મીઠો, કાંઈક લાંબા સ્વરે ઊકતો અને સમૂહચારી લાગ્યો. સવારમાં જોઉં છું તો કુંજ પક્ષીઓનું એક ટોળું ઊડી રહ્યું હતું અને ખેતરના ખોડીબારાંના આકારે આકાશમાં ત્રિકોણો રચતું હતું. નદીમાં નાહવા ગયો ત્યારે ડાબે હાથે કાંઠા પર પચીસેકની હાર ગોઠવાયેલી જોઈ. શરદ સંકેલાઈને હેમન્ત આવી ત્યાં તો અસંખ્ય ટોળાંઓએ આકાશને ભરી દીધું હતું અને સામેની શ્વેત રેતવાળી ખાંજણને કલગાનો વડે ગુંજતી કરી દીધી હતી. સારસ જોયાં હતાં — ટોળાંઓમાં પણ ઝાંખી કરી હતી. સાબરમતીના રેલવેપુલથી છેક ઉપરવાસ કોબા સુધીનાં સાબરમતીનાં તળ અને તટ આ રૂપાળાં પંખીજોડાંથી વિભૂષિત હતાં છતાં ઊંડ નદીના સમસ્ત વિસ્તારને તથા ઉપરના આકાશને જાણે કે ભરી દેતી કુંજ પક્ષીઓની કતાર ઉપર કતાર મનમાન્યાં તોરણો લટકાવતી હતી તે લીલા તો એવી હતી કે સારસજૂથો તેની પાસે ઝાંખાં પડે. આ લટકાળી લીલા — ઉડ્ડયન અને સંગીતની ત્રણેક માસ ચાલી હશે." (પૃ. ૨૦૩, ૨૦૪)

કવિની તીક્ષ્ણ સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિ જ જે પકડી શકે તેવું હૃદયંગમ આ ચિત્ર છે. પુસ્તકમાં ઠેર ઠેર આવાં સુંદર ચિત્રાત્મક વર્ણનો મળે છે. લેખકનો સરિતારાગ જ જાણે રૂપાંતરિત થઈને વર્ણનરૂપ ન પામ્યો હોય એવી તદ્રૂપતા અને નિખાલસતા એમાં અનુભવાય છે! વહેતી અને સૂકી નદીઓના પટમાં તેમ જ કિનારે કિનારે વરસોનાં વરસ સુધી રઝળપાટ કરતાં કરતાં તેમનું હૃદય અનાયાસે જ નદીમય થતું ગયું છે. નદી જ જાણે તેમના પ્રેમ-છલકતા હૈયાનો પર્યાય ન હોય! (પુસ્તકના મુખપૃષ્ઠ પરનું મનોહર ચિત્ર માત્ર નદીની જ નહિ, રામપ્રસાદ શુક્લના નદીઘેલા હૈયાનીયે રહસ્યમય ગતિ કંડારી આપે છે.) નદીને તેઓ વિવિધ સંદર્ભોમાં ભક્તિભરી આંખે નિહાળે છે. નદીને કાંઠે મહાસંસ્કૃતિઓનો જન્મ અને વિકાસ થયો એ સત્ય પર તેઓ વારી વારી જાય છે. સામાજિક, ધાર્મિક, સાંસ્કૃતિક, રાજકીય — એમ વિભિન્ન દૃષ્ટિએ તેમણે માનવસમાજમાં નદી કેવી ને કેટલી ઓતપ્રોત થઈ ગઈ છે તે બતાવ્યું છે — કશાં સીધાં વચનો કે ઉપદેશો રૂપે નહિ પણ પોતાનાં જ રસિક નદીભ્રમણોરૂપે, સાક્ષીભાવે. ચાર-પાંચ દાયકાઓ પૂર્વેનાં એમનાં સરિતાભ્રમણોનો નિચોડ આ પુસ્તકમાં છે. આજની પરિસ્થિતિ જુદી છે. આજે એ નદીઓ એવી ને એવી રહી નથી, પ્રદૂષિત થઈ ગઈ છે. એમના કાંઠા પરનાં અડાબીડ જંગલોયે ધીમે ધીમે સાફ થઈ ગયાં છે. એની વેદનાયે તેઓ પ્રગટ કરે છે. આમુખમાં તેઓ ચિત્કારી ઊઠે છે: "વિકાસને નામે આપણે પ્રકૃતિની જે છેડછાડ કરીએ છીએ તેને વિકૃતિ સિવાય બીજું કયું નામ આપી શકાય? જંગલો હવે લગભગ રહ્યાં જ નથી, આડેધડ ઝાડ સમૂળ કપાયે જાય છે... પ્રતિપળે વધી રહેલા આ પ્રલયને કોઈક તો રોકો!" (પૃ. ૫, ૬)

એમનું સંવેદનશીલ હૃદય માત્ર નદીઓ પરત્વે જ નહિ, પ્રકૃતિના હરેક તત્ત્વ પરત્વે લુબ્ધ થયેલું છે. નદીઓની સમાંતરે જ ડુંગરો, વનો, પંખીઓ, ફળ-ફૂલો, પશુઓ આદિ તેમના નિર્વ્યાજ સ્નેહનાં ભાજન બને છે અને એથી આ પુસ્તકનું રસવિશ્વ ઊંડું થતું જાય છે. જે તે નદી પર ભ્રમણ કરતાં કરતાં તેઓ એનાં ઇતિહાસ-ભૂગોળમાં પણ પહોંચી જાય છે અને પ્રચલિત હકીકતો પર ક્યાંક ચોકડી પણ મૂકતા જાય છે. ઉત્તર ગુજરાતની અંબારૂપે સાબરમતીને ઓળખાવી તેઓ, એના મૂળ તરીકે મણાયેલા ઢેબર સરોવરનો નિષેધ કરીને, ઉદેપુરથી ૨૫–૩૦ માઈલ દૂર પશ્ચિમ દિશામાં એનું ઉદ્ગમસ્થાન હોવાનું દર્શાવે છે — જે એમની સંશોધક

દૃષ્ટિનો પરિચય કરાવે છે. ઘણા લેખોમાં તેમની સત્યશોધક – સંશોધક દૃષ્ટિ પ્રગટ થવા પામી છે જે આ પુસ્તકના મૂલ્યમાં ઉમેરો કરે છે. સાબર તેમને 'રૂપ, ગુણ અને મૃદુતામાં ગુજરાતની અપૂર્વ નદી' લાગી છે તો હાથમતી 'શબરસુંદરી', 'કિરાતકન્યા', 'વનકન્યા'. તેમની સૌંદર્યદૃષ્ટિ નદીઓને સારુ મનોરમ પર્યાયો યોજે છે અને ગુજરાતના લોકજીવનમાં એમનું જે ઊંચેરું સ્થાન છે તેને મહિમાન્વિત કરે છે. બનાસને 'ઉત્તર ગુજરાતની અન્નપૂર્ણા'રૂપે નવાજી પયસ્વિની પર્ણાશા જેવું લલિતકોમલ બિરુદ આપે છે.

'ઉત્તર ગુજરાતની અંબા' લેખમાં બે નદીઓના મિલનસ્થાનનો મહિમા વર્ણવતાં તેમણે કરેલું આ નિરીક્ષણ કેટલું માર્મિક છે:

"સંગમ ઉપર પહોંચતાં પહેલી જ છાપ આખી સૃષ્ટિ જાણે ખૂલી જતી હોય એવી વિશાળતાની પડે છે. સામાન્ય રીતે જ્યાં જ્યાં બે નદીઓના સંગમ થાય છે એ સ્થાને નદીતટ વિસ્તરી રહે છે, પટ પહોળો બની જાય છે, આકાશ અને પૃથ્વીનાં અંતર ઊકલી જતાં હોય એમ ચોમેર ભર્યું ભર્યું ભાસે છે, અને પૃથ્વીનાં પાંચેય તત્ત્વો વિશાળતાને વરતાં હોય એવું રૂડું લાગે છે. ગમે એવી નાની બે નદીઓ હોય તોપણ સંગમ ઉપર તો એ શોભી જ ઊઠવાની. કોણ જાણે કેમ, પણ મિલન એટલે મહત્તા અને સંગમ એટલે શોભા એવું સૃષ્ટિનું રહસ્ય જ ન હોય એમ સંગમમાત્ર સુંદર સ્વરૂપ ધરી રહે છે અને એ સુંદરતા લોકહૃદયને પણ એટલી બધી સ્પર્શી છે કે એણે સંગમસ્થાનને ધાર્મિક સ્વરૂપ આપી દીધું છે. ત્રિવેણીસંગમના ગવાયેલા અપૂર્વ મહિમાની વાત અળગી રાખીએ તો પણ લોકોએ નદીસંગમોને શોધી શોધીને પૂજ્યા છે, ત્યાં સ્નાન કર્યાં છે, મંદિરો ચણ્યાં-ચણાવ્યાં છે, મહાદેવો સ્થાપ્યા છે અને કવચિત્ મેળાઓ પણ ભર્યા છે." (પૃ. ૪૭-૪૮)

સાબર, હાથમતી, બનાસ આદિ સરિતાઓના વહન-માર્ગના, વિવિધ લેખોમાં અપાયેલા સાતેક વિગતપૂર્ણ નકશાઓ, રખડુઓને માટે ઉપયોગી છે તેટલા જ સરિતાપ્રેમીઓને સારુ પ્રેરક છે. ભૂગોળના કોઈ પુસ્તકને આધારે નહિ પણ સ્વતંત્રપણે પોતે કરેલા ભ્રમણનો અચ્છો ચિતાર વાચકોને આપવા એ મૌલિક રીતે રજૂ થયા છે. એ નકશાઓ પરથી પણ એમનું ભ્રમણ કેટલું વ્યાપક અને સરિતાઓમય હતું તેની પ્રતીતિ થાય છે.

'ચિતોડગઢ' લેખમાં તેઓ ઇતિહાસની વિવિધરંગી મંજૂષામાંથી મીરાં, પદ્મિની આદિ રત્નોનું દર્શન કરાવે છે. પ્રેમ, ભક્તિ, શૌર્ય, શિલ્પ આદિ ભવ્ય વસ્તુઓના પર્યાય સમો ચિતોડગઢ તેમની કલમમાંથી ક્રમશઃ ખૂલતો આવે છે અને આપણને ચિરપરિચિત એવી વિગતોને ચિત્રપટનાં દૃશ્યોની જેમ બતાવતો જાય છે. ચિતોડના કીર્તિસ્તંભને તેઓ 'જયસ્તંભ' કહીને ઓળખાવે છે અને એને 'હિંદુ સ્થાપત્યનું એક મોંઘેરું રત્ન' ગણાવે છે એ યોગ્ય છે.

અંતિમ લેખમાં તામ્રપત્રોમાં નિર્દેશાયેલું ખેટકાહાર તે કયું એવો પ્રશ્ન ઉઠાવીને તેઓ તેનો પ્રદેશ નિશ્ચિત કરી આપે છે અને હાથમતીના તટ પરનું ખેડ એ જ વિનષ્ટ ખેટકનગર છે એમ સિદ્ધ કરી આપે છે. ઇતિહાસના સંશોધનકારોને તેમ જ પુરાતત્ત્વવિદોને આ લેખ ઉપયોગી થઈ પડશે. આવો જ અભ્યાસપૂર્ણ લેખ 'સાબરકાંઠાનાં ચાર સૌંદર્યધામો' પણ છે.

સમગ્ર પ્રવાસ પુસ્તક આત્મકથાત્મક શૈલીમાં લખાયેલું હોવા છતાં ક્યાંય પણ એના લેખકનો અહમ્ કે હુંકાર પ્રગટ થતો નથી કે નથી દેખાતી જાતને આગળ કરવાની આત્મશ્લાઘા. એમનો 'હું' અહીં નદીઓનાં કલકલ વહેતાં નિર્મલ નીરમાં ઓગળી ગયો છે. સરિતાઓનાં તેમ જ અન્ય સ્થળોનાં વર્ણનો, એમાંની ચિત્રાત્મકતા – ગતિશીલતા અને પ્રતીતિકરતાને લીધે, આસ્વાદ્ય બન્યાં છે.

[**સરિતાઓના સાન્નિધ્યમાં:** રામપ્રસાદ શુક્લ વિક્રેતા: ગૂર્જર એજન્સીઝ, રતનપોળ નાકા સામે, ગાંધીમાર્ગ, અમદાવાદ-૧, કિં. રૂ. ૬૦.]

કનુ સુથાર

*

૩. રોમાંચ નામે નગર

'રોમાંચ નામે નગર'માં પ્રવેશનાંની સાથે જ પ્રતીતિ થવા પામે છે કે અહીં ભાષા પ્રતિભાષાના સ્તરે ચાલે છે. પરંપરાગત શૈલીનો વ્યુત્ક્રમ અહીં જોવા મળે છે. છિન્નતર્ક વાક્યખંડોના કોલાજ દ્વારા અભિનવ કેલાઇડોસ્કોપીય વિવિધ ભાત પણ અહીં જોવા મળે છે. પરંપરાનાં રૂઢ પ્રતીકોને અરૂઢ રૂપમાં ઢાળવાનું કામ પણ અહીં થયું છે પરંતુ ભાષા વિશે કે રચનારીતિની પ્રયુક્તિઓમાંથી નિર્માણ થતી આ સંગ્રહની આકૃતિ વિશે ડૉ. ચિનુ મોદીએ એક જુદા લેખમાં વાત કરી હોઈ અહીં પુનરુક્તિ કરતો નથી.

સંગ્રહના ભાવવિશ્વ વિશે વાત કરું છું. પ્રથમ કાવ્યમાં 'જાત ચોરાયાની પ્રતીતિ' થયા પછી જાતને શોધવા માટે — પામવા માટે — જાતની ઓળખ માટે સતત ભાષાના માધ્યમ દ્વારા મથામણ કરતા કરતા છેલ્લા કાવ્યમાં વ્યક્તિત્વલોપ સુધી કવિ પહોંચી જાય છે ત્યારે એક વાત સ્પષ્ટ થાય છે કે સંગ્રહમાં ભાવવિશ્વનું જે એક વર્તુળ રચાય છે એની ગોળાકાર રેખાઓ છે સ્વની ઓળખની. એ માટેનું ચાલક પરિબળ અને વ્યવધાનરૂપ પરિબળ છે માનવીનું મન. કવિ એથી જ સતત 'ઇચ્છાઓને ખાંડવાની અને બાંધેલી ગાંઠો છોડવાની' વાત સાથે 'હે મન', 'હો જી રે મનવા ક્યાં છે મારી ચાલ ?', 'મનવા મારા ઠાલા ઠાલા વાગે છે કેમ ઠેસ ?', 'ચલો મનજી મુસાફર નિજ દેશ ભણી' જેવા કાકુઓમાં આખી વાત ઢાળે છે. જાતની ઓળખ કે જાતને પામવામાં જેમ મન વ્યવધાનરૂપ છે એ જ રીતે ભાષા પણ વ્યવધાનરૂપ છે એટલે જ કવિનો આક્રોશ અને દૃષ્ટિબિંદુ અભિવ્યક્તિરૂપોમાં પ્રગટ થાય છે.

આ બધું હોવા છતાં માણસે જિંદગી તો જીવવાની જ રહે છે. એટલે એક તરફ હોવાપણાનો સ્વીકાર છે તો બીજી તરફ જીવન જીવવા માટેની મથામણો અને સંઘર્ષની વાત પણ આવે છે. 'સક્કરપારા સાઇઝ', 'ચંદુ ચણીબોરિયાનો ચણીબોર થવાનો પ્રૉબ્લેમ', મારા 'ઢ' આકારના પ્રૉબ્લેમ વિશે, 'સમજ્યો, માણસભાઈ', 'મારી પાસે એક એકાન્ત છે' જેવાં કાવ્યો એનાં દૃષ્ટાંતો છે.

સંગ્રહના લગભગ બધાં કાવ્યોમાં અંગતતા બિનઅંગતપણે — તાટસ્થ્યથી નિરૂપાઈ છે. પરંતુ જ્યાં અંગતતા બિનઅંગત બનતી નથી ત્યાં કવિતા થતી નથી. એવાં સ્થાનો પણ આ સંગ્રહમાં છે, પણ તે જૂજ.

આ માટે કવિ મધ્યકાલીન પરિવેશ અને એનાં ઉપકરણોનો ઉપયોગ કરે છે. એના મૂળમાં કવિના રાજપૂત ઘરાનાના સંસ્કાર પડેલા છે એવું સહજ અનુમાન થઈ શકે. નગર, નગર ફરતો કિલ્લો, કિલ્લાની આસપાસ કોટ, કોટને તોતિંગ દરવાજો, દરવાજાને ડોકાબારી, ડોકાબારી ખૂલવાની રાહ જોવી — આ બધાં પ્રતીકો તો મધ્યકાલીન ભક્તિ-કવિતામાં પણ આવે છે. પરંતુ માનવજીવન — માનવશરીર — માનવ-ઇન્દ્રિયો — માનવનાં અંગ-ઉપાંગ અને માનવશરીર સાથે સંકળાયેલા, આત્મા સાથે સંકળાયેલા આ બધા શબ્દો અહીં સંકળાય છે 'મનવા મારા ઠાલા ઠાલા વાગે છે કેમ ઠેસ ?'-ના ચિત્કાર સાથે અને પછી સર્જાય છે એક ચમત્કારજન્ય ઘટનાનો સિલસિલો. ડોકાબારી ખૂલવા-ની રાહ જોવાય છે ત્યાં તો પૂર્ણવિરામ મૂકી દીધું છે પરંતુ પછી જે ઘટનાઓનો ક્રમ છે એ ક્રમ માનવીના જીવન જીવવા માટેના ઉધમાત સાથે સીધો સંકળાય છે. તંબૂ બાંધવા ખીલા ખોડાય, તંબૂમાં મોટુંદેત કાણું હોય, કાળી ઘોડી થનથન થાય, કાગડો કાળી વાયકા લઈને ઊડે — એ બધામાં મધ્યકાલીન પરિવેશ હોવા છતાં આજના માનવ-માત્રના જીવન જીવવા માટેના ઉધમાતને એની જોડે પરોવી આપે છે. રિંગમાસ્ટરના રાજીપાથી આપણે નવાઈ ન પામીએ પણ હાથમાં ચાબુકને બદલે ચપટી ચોખા હોય અને ચોખા ચારે દિશામાં ફેંકાય, કંકાવટીનાં કંકુ ઢોળાય, પાંજરામાં પુરાયેલો સિંહ સોળમો અવતાર હોય અને તંબૂમાંથી 'વાઘ આવ્યો રે વાઘ'ની સાથે જ 'ધાજો રે ધાજો'નો

અવાજ આવે એમાં નાવીન્ય છે પરંતુ આ બધાંને અંતે આવતી 'મનવા મારા'ની વાત બધું એક સૂત્રે સાંધી આપે, બાંધી આપે છે. જિંદગીના બહુરંગી આયામો, તોડ કરવાની વાત, બૅન્ડવાજાં, કોરસગીતો અંગેઅંગના ખેલ, મોતના ગામે મરજીવાનું મહાલવું, તાતી તલવારોનું તણાવું, તંબૂનું મોટું થવું, લોકો ફોટો પાડે, ફોટામાં આવતો સોળમો અવતાર બૂમો પાડે અને ફરી પાછું 'મનવા મારા'નું સાંઘિક ગાન શું ફલિત કરે છે? એ જ કે નિરર્થકતા અને સાર્થકતાનાં બધાં જ દ્વન્દ્વ અને એ બધાંની પરિણતિ આખરે તો માનવીના મનની જ સરજત છે. 'મનવા મારો નાગડો, ખભે નાખતો ખેસ'ની સામે કાવ્યાન્તે આવતો 'વાહ અમારા તંબૂ!' જેવો ઉદ્‌ગાર કવિને સીધા જ સાંકળી લઈને કાવ્યને એક નવું પરિમાણ બક્ષે છે. 'કમળવન, સિંહાસન', 'ભમ્મરકોઠી', તેજપુંજનો મણિ', 'વેશપલટો', 'નગરયાત્રા', જેવાં અનેક મધ્યકાળના શબ્દો સંગ્રહના કાવ્યોમાંથી પ્રાપ્ત થાય છે.

સંગ્રહનાં કેટલાંક કાવ્યોમા તેમનો ગ્રામજીવન સાથેનો લગાવ સદાયના વનવાસી ઇન્દુ પુવારનો આહ્‌લાદક પરિચય કરાવે છે. અમદાવાદ વિશેનાં કાવ્યો આપણાં નગરકાવ્યોમાં જુદી ભાત પાડે છે. કવિએ અછાંદસનો ઉપયોગ કર્યો છે. ''અછાંદસ છું, અછાંદસ છું''ની ઉદ્દઘોષણા કવિનો અછાંદસ પ્રત્યેનો લગાવ પ્રગટ કરે છે.

આગવું વૈયક્તિક નિરીક્ષણ અને ઘરગથ્થુ ચિંતન આપણા ઇન્દ્રિય-અનુભવને છિન્નવિચ્છિન્ન કરી દઈ આપણને આપણી જાતની શોધ માટે ઉદ્યુક્ત કરતો આ સંગ્રહ અવશ્ય આવકાર્ય છે. અને શ્રી ઇન્દુ પુવારને એ માટે અભિનંદન ઘટે છે.

વિનાયક રાવલ

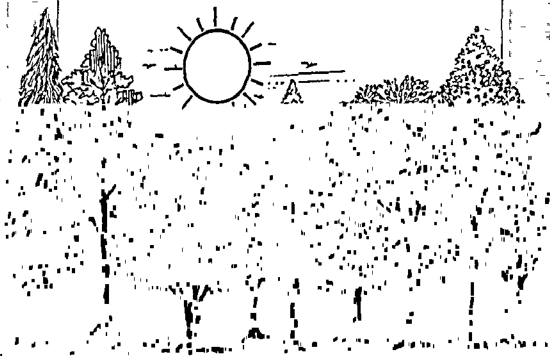
[**શિમાંથ નામે નગર :** ઇન્દુ પુવાર, પ્ર. રન્નાદે પ્રકાશન ગાંધીરોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧. કિં. રૂ. ૩૫.]

વૃક્ષારોપણની સહિયારી ઝુંબેશ
ગુજરાતને રાખશે હરિયાળું હંમેશ
આવો, વૃક્ષ વાવીએ.

ગુજરાતની ધરતીને હરિયાળી બનાવવા સમૃદ્ધ વનીકરણનું લોકઅભિયાન આપણે હાથ ધર્યું છે એમાં કાર્યરત થવાનો આ અવસર છે. આ વર્ષે જ્યાં જ્યાં શક્ય હોય ત્યાં વધારેમાં વધારે વૃક્ષો આપણે વાવીએ અને ઉછેરીએ.

વૃક્ષ-ઉછેર આપણા જીવન-વ્યવહારનો અંતર્ગત ભાગ બની રહે અને હરિયાળા ગુજરાત દ્વારા સમૃદ્ધ ગુજરાતનું સ્વપ્ન સાકાર થાય તે માટે હું વન-સંવર્ધનના કાર્યમાં પ્રવૃત્ત થવા જાહેર અપીલ કરું છું.

-- છબીલદાસ મહેતા
મુખ્યમંત્રી, ગુજરાત રાજ્ય



ઉદ્દેશ

વર્ષ ચોથું

[(ઑગસ્ટ ૧૯૯૩–જુલાઈ ૧૯૯૪]

વાર્ષિક સૂચિ

તૈયાર કરનાર

મનીષા પંડિત

વાર્ષિક સૂચિ

ઑગસ્ટ ૧૯૯૩થી જુલાઈ ૧૯૯૪

[આ સૂચિમાં 'પ્રતિભાવ'નો સમાવેશ કર્યો નથી.]

કાવ્યો

વાર્તા-નાટક

લેખ

સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા

સાંપ્રત પ્રવાહો

[જ્યાં નિર્દેશ ન કર્યો હોય ત્યાં આ નોંધો તંત્રીની સમજવી. લેખકસૂચિમાં તંત્રીનો સમાવેશ કર્યો નથી.]

અર્ઘ્ય

લેખકસૂચિ

'ઉદ્દેશ'નું નવા વર્ષનું લવાજમ આપે મોકલ્યું ?
ગ્રાહકોને અપીલ

આ અંક સાથે મોટા ભાગના ગ્રાહકોનું લવાજમ પૂરું થાય છે. ઑગસ્ટ '૯૪ના અંકથી 'ઉદ્દેશ' પાંચમા વર્ષમાં પ્રવેશશે. કાગળ અને મુદ્રણના વધેલા ભાવો જોતાં એના લવાજમમાં નહિવત્ વધારો કરવો પડયો છે અન્ય સામયિકોએ લવાજમમાં વધારો ક્યારનોય કરેલો છે, પરંતુ અમે નવા વર્ષથી લવાજમ વધારવાનું રાખેલું તે પ્રમાણે **વાર્ષિક લવાજમના રૂ. ૧૦૦ (એકસો)** મનીઑર્ડરથી અથવા 'ઉદ્દેશ'ના નામના ડ્રાફ્ટથી મોકલી આપવા વિનંતી છે. જેમનું લવાજમ મળ્યું હશે તેમને જ ઑગસ્ટ '૯૪નો અંક રવાના થશે. પાછળથી લવાજમ ભરનારને અંકો સિલકમાં હશે ત્યાં સુધી મોકલાશે. વેળાસર લવાજમ મોકલી આપવા વિનંતી.

'ઉદ્દેશ'નું વાર્ષિક લવાજમ : ૧૦૦/
'ઉદ્દેશ'નું વાર્ષિક લવાજમ : **પરદેશમાં (એરમેલથી)** : રૂ. ૫૦૦.
'ઉદ્દેશ'નું વાર્ષિક લવાજમ : **પરદેશમાં (સીમેલથી)** : રૂ. ૩૫૦.
'ઉદ્દેશ'નું આજીવન લવાજમ : રૂ. ૧૦૦૦.

લવાજમો રોકડેથી અથવા મનીઑર્ડર અથવા 'ઉદ્દેશ'ના નામના ડ્રાફ્ટથી મોકલવાં. બહારગામના ચેકો સ્વીકારવામાં આવતા નથી.

આ ચાર વર્ષ આપના તરફથી જે સહકાર મળ્યો છે એનું મારે મન મોટું મૂલ્ય છે. આપ જેવા સાહિત્યરસિકોના અને શૈક્ષણિક–સાહિત્યિક સંસ્થાઓના સહયોગથી જ આવાં સામયિકો ચાલી શકે. આશા છે કે આ પાંચમા વર્ષમાં પણ આપનો સહકાર પૂર્વવત્ ચાલુ રહેશે.

લવાજમ મોકલવાનું સરનામું :
૨, અચલાયતન સોસાયટી
સેન્ટ ઝેવિયર્સ હાઈસ્કૂલ પાસે
નવરંગપુરા, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૯
ટે. નં. 452027; 456277

—**રમણલાલ જોશી**
તંત્રી

...Deesh (A literary, cultural monthly) : July 1994
Licensed to post without Prepayment, License No. 188 R.No. GAMC/920

